



UNIVERSIDAD NACIONAL “PEDRO RUIZ GALLO”

**FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO
SOCIALES Y EDUCACIÓN**



UNIDAD DE POSGRADO MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

“Estrategias metodológicas basadas en la teoría factorial para desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación integral en niños del 2° grado “d” de la i. e. n° 10836 – aplicación del distrito de José I. Ortiz – Chiclayo 2014.”

TESIS

Presentada para optar el Grado Académico de Maestra en Ciencias de la Educación con Mención en Psicopedagogía Cognitiva.

AUTORA:

Lic. Saavedra Campos Lupita del Pilar

ASESOR:

Dr. Luis Edmundo Chicoma Chaqui

“Estrategias metodológicas basadas en la teoría factorial para desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación integral en niños del 2° grado “d” de la i. e. n° 10836 – aplicación del distrito de José I. Ortiz – Chiclayo 2014.”

PRESENTADA POR:

Saavedra Campos Lupita del Pilar
AUTORA

Dr. Luis Edmundo Chicoma Chaqui
ASESOR

APROBADA POR:

Dr. Wilson Walter Lozano Díaz
PRESIDENTE

Dr. Maximiliano Plaza Quevedo
SECRETARIO

Mg. Martha Ríos Rodríguez
VOCAL

DEDICATORIA

Dedico este trabajo principalmente a Dios, quien me dio la fe, la fortaleza, la salud y la esperanza para terminar este trabajo en este momento tan importante de mi formación profesional.

A mi esposo, William Heriberto Tarrillo Bustamante, quien me brindó su amor, su apoyo constante, su comprensión y paciente espera para que pudiera terminar el grado.

A mis queridos hijos William Manuel y Analucía que son el motor que me obliga a funcionar y ser cada día mejor.

AGRADECIMIENTO

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento al Dr. Luis Edmundo Chicoma Chaqui por su constante apoyo, su dedicación a este trabajo, sus indicaciones y consejos. ¡Gracias!

A mi madre Felicitas Campos Rioja que con su cariño y palabras de aliento me motivó a seguir adelante.

INDICE

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

INDICE

RESUMEN

ABSTRACT

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I:	13
ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO	
1.1 UBICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.	13
1.1.1 Departamento de Lambayeque.	13
1.1.2 Distrito de José Leonardo Ortiz	13
1.1.3 La institución educativa N° 10836 – Aplicación del distrito de José I. Ortiz	17
1.2 CÓMO SURGE EL PROBLEMA. DESCRIPCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO, EVOLUCIÓN DEL PROBLEMA Y SUS TENDENCIAS.	19
1.2.1 CÓMO SURGE EL PROBLEMA.	20
1.2.2 DESCRIPCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.	22
1.2.3 EVOLUCIÓN DEL PROBLEMA Y SUS TENDENCIAS.	23
1.3 CÓMO SE MANIFIESTA Y QUÉ CARACTERÍSTICAS TIENE EL PROBLEMA.	24
1.4 METODOLOGÍA EMPLEADA.	25
CAPÍTULO II:	28
MARCO TEÓRICO	30
2.1 ANTECEDENTES	30
2.2 BASE TEÓRICA	35
2.2.1 LA TEORÍA FACTORIAL	35
2.2.1.1 El punto de vista de Guilford.	36
2.2.1.2 El modelo componencial de Amabile.	38
2.2.1.3 El punto de vista De Sternberg	39
2.2.1.4 Trabajos factoriales sobre creatividad	41
2.2.2 TEORÍAS INTEGRADORAS	46
2.2.2.1 Perspectiva interactiva de Gardner	48
2.2.2.2 Teoría de la inversión en creatividad	53

2.2.2.3	Teoría componencial de Amabile	56
2.2.2.4	Teoría sistémica de Csikszentmihalyi	59
2.3	MARCO CONCEPTUAL.	65
2.2.1	HACIA EL CONCEPTO DE CREATIVIDAD	65
2.2.2	EL PROCESO CREADOR.	68
2.2.3	EL PRODUCTO CREATIVO	70
2.2.4	FACTORES DETERMINANTES DE LA CREATIVIDAD	72
2.2.4.1	Factores Cognitivos.	72
2.2.4.2	Factores Afectivos.	76
2.2.4.3	Factores ambientales.	77
2.2.5	INDICADORES DE LA CREATIVIDAD.	78
2.2.6	LA CREATIVIDAD EN LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA	81
2.2.7	LA INFLUENCIA QUE TIENEN LOS PADRES Y MAESTROS EN EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD INFANTIL EN LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA	83
2.2.7.1	Dibujo	84
2.2.7.2	Pintura	85
2.2.7.3	Collage	86
2.2.7.4	Modelado	87
2.2.8	ARTE	88
2.2.8.1	El arte y el niño	90
2.2.8.2	Arte en la Expresión Artística	91
2.2.8.3	Etapas del desarrollo artístico del niño	93
2.2.8.4	Beneficios del arte en el niño	94
2.2.9	EXPRESIÓN ARTÍSTICA	96
2.2.9.1	Conceptualización	96
2.2.9.2	La escuela como escenario para la integración artística en los aprendizajes	98
2.2.9.3	Tipos de expresiones artísticas	100
2.2.9.4	Impacto de la educación artística en el nivel primario	101
2.2.9.5	El lenguaje artístico, la educación y la creación	102
2.2.10	LA APRECIACIÓN EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	105

2.2.10.1	La apreciación	106
2.2.10.2	La estética especulativa en la apreciación artística	107
CAPÍTULO III		112
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN		
3.1	ANÁLISIS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.	112
3.2	PROPUESTA DE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS PARA EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD	119
3.2.1	MODELO TEÓRICO DE LA PROPUESTA	119
3.2.2	MODELO EMPÍRICO DE LA PROPUESTA	125
3.2.3	OBJETIVOS DE LA PROPUESTA DE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS.	127
3.2.4	PERFIL DE LA MAESTRA CREATIVA.	127
3.2.5	DESARROLLO DE LA PROPUESTA DE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS PARA DESARROLLAR LA CREATIVIDAD EN LA EXPRESIÓN Y APRECIACIÓN ARTÍSTICA EN EL ÁREA DE COMUNICACIÓN INTEGRAL.	129
3.2.6	DESCRIPCIÓN DIDÁCTICA DE LAS ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS.	133
3.2.7	Matriz lógica de las estrategias metodológicas.	161
3.2.8	Guía metodológica.	162
3.2.9	Evaluación de la propuesta.	164
CONCLUSIONES		
RECOMENDACIONES		
BIBLIOGRAFIA		
ANEXOS		

RESUMEN

El propósito del presente estudio es desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística a través de estrategias metodológicas adecuadas, las mismas que están orientadas a potenciar los factores intelectuales y los rasgos personológicos de los niños y niñas del 2° grado “D” del nivel primario para la construcción de su lenguaje dramático, plástico, musical y corporal.

El problema que aborda el estudio se expresa en el proceso de enseñanza aprendizaje del área de comunicación integral; la mayoría de las docentes realizan una práctica pedagógica tradicional de carácter instructivo, donde los procesos metodológicos que utilizan son descontextualizados y se caracterizan por ser rígidos y facilistas; todo ello trae consigo que los niños y niñas desarrollen un aprendizaje mecánico, dependiente y/o heterónomo, dificultando su creatividad en la expresión y apreciación de las manifestaciones artísticas.

El objetivo está orientado a diseñar y proponer estrategias metodológicas basadas en la teoría factorial para desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación integral en niños y niñas de siete años del nivel primario; y la hipótesis a demostrar es: Si se diseñan y proponen estrategias metodológicas pertinentes basadas en la teoría factorial entonces se desarrollará la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación integral en niños y niñas del 2° grado “D” del nivel primario de la Institución Educativa N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz – Chiclayo 2014

ABSTRACT

The purpose of this study is to develop creativity in artistic expression and appreciation through appropriate methodological strategies, they are aimed at enhancing the intellectual factors and personological features of children of the 2nd grade "D" level primary for the construction of its dramatic language, plastic, musical and body.

The problem addressed by the study is expressed in the process of learning the area of integrated communication; most teachers perform a traditional instructive pedagogical practice where the methodological processes they use are out of context and are characterized by rigid and simplistic; It brings all the children to develop a mechanical learning, dependent and / or heterónomo, hindering creativity in expression and appreciation of artistic expression.

The goal is oriented to design and propose solutions based on the factorial theory to develop creativity in expression and artistic appreciation in the area of integrated communication in children seven years of primary level methodological strategies; and the hypothesis to prove is: If designed and propose relevant methodological strategies based on factorial theory then creativity will be developed in expression and artistic appreciation in the area of integrated communication among children of the 2nd grade "D" level primary of School No. 10836 - Application district José L. Ortiz - Chiclayo 2014

INTRODUCCIÓN

El mantenimiento del modelo de educación homogénea y uniforme que rige actualmente, puede ofrecer un servicio diferenciado según modalidades, edades o contextos sociales, pero siempre se orientará a obtener los mismos resultados considerados deseables. Sólo la superación de ésta concepción uniformadora producirá una noción de educación genuinamente centrada en las personas, comprometida con el desarrollo óptimo de sus mejores competencias y capacidades. Trasladar el análisis de esta problemática a la educación primaria permite, profundizar en las verdaderas ventajas de la atención temprana de la infancia. Pero esta educación no podrá dedicarse a revelar las potencialidades, capacidades y recursos de los niños atendidos, si al mismo tiempo no se establecen las condiciones pedagógicas adecuadas para ello.

La educación infantil en nuestra institución, se caracteriza fundamentalmente por un proceso más conductual que constructivo, la mayoría de las docentes realizan una práctica pedagógica expresada en actividades dirigidas e instructivas, los materiales que utilizan son descontextualizados e insignificativos, los procesos metodológicos se caracterizan por ser muy rígidos y facilistas; asimismo no consideran el desarrollo de capacidades y habilidades que contribuyan en la construcción de su pensamiento creativo en el aprendizaje de los niños y niñas, específicamente en el área de comunicación integral. Esta problemática trae consigo que los niños y niñas realicen un aprendizaje dependiente y/o heterónomo, presenten un limitado desarrollo de su creatividad en la expresión de su lenguaje corporal, gestual,

plástico y musical, y una escasa apreciación y valoración de las manifestaciones artísticas.

El problema real que aborda el presente estudio se expresa en el escaso desarrollo de la creatividad en la expresión y apreciación artística en niños y niñas del nivel primario de la Institución Educativa N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz – Chiclayo; y el problema científico está formulado en la siguiente interrogante: ¿Qué características deberán tener las estrategias metodológicas basadas en la teoría factorial para contribuir en el desarrollo de la creatividad en la expresión y apreciación artística de los niños y niñas del nivel primario de la Institución Educativa N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz – Chiclayo?

El objeto de estudio se refiere a los procesos de enseñanza aprendizaje en el área de comunicación integral; el objetivo general es diseñar y proponer estrategias metodológicas basadas en la teoría factorial para desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación integral en niños y niñas del nivel primario de la Institución Educativa N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz – Chiclayo. Y los objetivos específicos que concretizan la investigación son: Evaluar y determinar las causas y efectos que impiden el adecuado desarrollo de la creatividad en la expresión y apreciación artística, recoger información y sistematizar los aportes de la teoría factorial en el desarrollo de la creatividad y en la expresión y apreciación artística en niños y niñas de siete años del nivel primario.

El campo de acción se expresa en la metodología para desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación integral y la hipótesis a demostrar es: Si se diseñan y proponen estrategias

metodológicas pertinentes basadas en la teoría factorial entonces se desarrollará la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación integral en niños y niñas del nivel primario de la Institución Educativa N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz – Chiclayo.

El estudio está sustentado en el modelo teórico representado por la teoría factorial (Guilford, Torrance y otros) quien considera que el proceso creativo se da a partir de factores intelectuales entre los que se destacan la fluidez de ideas, asociación, expresión, originalidad y elaboración; y rasgos de la personalidad como: Imaginación, autonomía, capacidad de invención, flexibilidad, variedad de respuestas.

La metodología que presenta el estudio es de carácter descriptivo - propositivo, consistió en el análisis de los procesos metodológicos para desarrollar la creatividad en el área de comunicación integral, se realizó a través tres fases: Diagnóstico, que consistió en la aplicación de diferentes técnicas e instrumentos de recolección de datos; elaboración del marco teórico y el diseño de la propuesta. La investigación es de gabinete y de campo; y el procesamiento de datos se realizó utilizando la estadística descriptiva e inferencial.

El presente trabajo de investigación, está estructurado en tres capítulos: En el primer capítulo se presenta el análisis del objeto de estudio a partir del diagnóstico de la Institución Educativa en su contexto, socio económico, y geográfico, el análisis y caracterización del problema y la descripción de la metodología, que permitió llevar a cabo la investigación.

El segundo capítulo contiene las teorías, enfoques, experiencias, propuestas y normas referidas al desarrollo de la creatividad en los niños del nivel

primario las mismas que permitieron una mayor comprensión conceptual del problema de estudio; asimismo presenta el modelo teórico que sustenta la propuesta de estrategias metodológicas.

El tercer capítulo está constituido por el análisis, interpretación y discusión de los resultados obtenidos a través de la aplicación de técnicas e instrumentos de recolección de datos; y se concluye con la descripción de la propuesta de estrategias metodológicas para desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística.

Finalmente en este trabajo se alcanzan las conclusiones, que hacen referencia a los hallazgos significativos de la investigación; sugerencias, para mejorar la creatividad en el trabajo educativo en las docentes del nivel primario, la bibliografía y los anexos.

El aporte de mayor significatividad se describe en la propuesta de estrategias metodológicas para desarrollar habilidades creativas en la expresión corporal, gestual, musical a través de canciones, cuentos y dramatizaciones; además diversas actividades gráfico plásticos que potencien la coordinación motora y fina de los niños del nivel primario.

Las limitaciones que encontramos se refieren a la escasa bibliografía de acuerdo al nivel, asimismo fue difícil encontrar instrumentos validados y expertos en lo que respecta a la expresión y apreciación artística.

En cuanto a la utilidad se recomienda crear un ambiente donde el niño y la niña desarrolle sus capacidades, a través de metodologías lúdicas coherentes, que respeten la naturaleza del niño, su creatividad, autonomía, vivencias y sus intereses propias de su edad a fin de desarrollarle un pensamiento creativo.

CAPÍTULO I

ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

1.1. UBICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.

1.1.1. Departamento de Lambayeque.

Es un Departamento del Perú, situada en la parte noroccidental del país. En su mayor parte corresponde a la llamada costa norte, pero abarca algunos territorios altoandinos al noroeste.

Su territorio se divide 3 provincias: Chiclayo, Lambayeque y Ferreñafe, siendo la primera la capital del departamento y sede del gobierno regional. Por su extensión, 14,231.30 km², es el segundo departamento más pequeño de la república, después de Tumbes. Es ribereño del océano Pacífico por el suroeste y limita con los departamentos de Piura por el norte, Cajamarca por el este y La Libertad por el sureste.

El 7 de enero de 1872 el presidente José Balta proyectó la creación del Departamento de Lambayeque por Decreto Supremo. El 1 de diciembre de 1874 por el dispositivo legal firmado por el Vicepresidente Manuel Costas se confirmó su creación.

Lambayeque es una provincia del Perú situada al noroeste del país, en el departamento homónimo, bajo la administración del Gobierno regional de Lambayeque. Limita al norte y al oeste con el departamento de Piura, al este con la provincia de Ferreñafe, al sur con la provincia de Chiclayo.

A 12 Km. al noreste de la ciudad de Chiclayo (10 minutos en bus). Conserva hermosas casonas virreinales como la Casa Cúneo y la Casa Descalzi, pero la más conocida es la Casa de la Logia Masónica, que debe su fama a su antiguo balcón tallado de más de 400 años. Este balcón tiene 64 metros, por lo que es considerado el más largo del Perú. La casa se ubica en la intersección de las calles Dos de Mayo y San Martín. Otros edificios importantes de la ciudad son la Iglesia de San Pedro del siglo XVI y la Ciudad Universitaria, sede de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.

Distritos:

Lambayeque, Chóchope, Illimo, Jayanca, Mochumí, Mórrope, Motupe, Olmos, Pacora, Salas, San José, Túcume.

1.1.2. Distrito de José Leonardo Ortiz

El distrito de José Leonardo Ortiz tiene un área de 28,22 km². José Leonardo Ortiz está situado en la parte baja del valle Lambayeque, al norte de la ciudad de Chiclayo, en la región natural Chala o Costa , se encuentra a 765 Km de la capital de la República a 6° 44' 54" longitud sur y a 79° 50' 06" longitud oeste, a una altura promedio de 31 m.s.n.m.

El entorno físico presenta un suelo llano de suave pendiente en dirección descendente NE a SO. Caracterizan la calidad de los suelos la composición de depósitos finos sedimentarios y compresibles formados por arcillas inorgánicas de limos plásticos y no plásticos, en estratos variables y paralelos (Plan de mitigación de desastres)

Límites distritales

Según la ley de creación, el distrito de José Leonardo Ortiz limita “Por el Norte, limita con el distrito de Lambayeque; por el Sur y el Oeste, con el distrito de Chiclayo; y por el Este, con el distrito de Picsi. Según su ley de creación, los linderos del distrito son:

- _ Al Norte, la acequia Chilape;
- _ por el Este, la carretera a Ferreñafe;
- _ por el Sur, la acequia Cois, desde su intersección con la carretera a Ferreñafe hasta encontrar la urbanización San Lorenzo, de donde sigue con línea quebrada en dirección Nor Oeste,
- _ Oeste, la línea del ferrocarril a Lambayeque.

Historia

En varios estudios se ha remarcado la relación del nacimiento y evolución del distrito de José Leonardo Ortiz con la segunda oleada de migrantes, que tuvieron como destino los alrededores de la ciudad de Chiclayo. Se ha señalado también que esta oleada de inmigrantes expresan la realidad de un país que no ha encarado el desarrollo del agro y en particular de la serranía. Podemos decir entonces que el distrito está entroncado con el distrito Chiclayo, tanto que luego de haber sido creado el distrito de JLO, la municipalidad de Chiclayo todavía siguió dirigiendo el desarrollo del distrito y hasta manejando directamente un mercado tan importante como Moshoqueque. Ha sido en las décadas últimas que José Leonardo Ortiz va cobrando creciente autonomía y distancia de Chiclayo. Sobre este panorama, algunas precisiones importantes sobre el origen de JLO:

“A partir de 1944, la municipalidad provincial de Chiclayo emprendió gestiones para expropiar vía compra-venta los terrenos del ex fundo El Palmo y la quinta Barsallo (al norte de la ciudad, lo que hoy es JLO). Igualmente, la municipalidad tenía entre sus proyectos la reubicación de la población del barrio Las Latas para la construcción del actual Mercado Modelo. El proyecto recién se materializó en 1948, cuando la municipalidad logró adquirir los terrenos de la familia Barsallo, ubicando en ellos a un grupo de trabajadores despedidos de las haciendas azucareras, a trabajadores municipales y a los antiguos pobladores de Las Latas. La nueva urbanización fue conocida con el nombre de 27 de octubre. Suerte similar corrieron los terrenos de las familias Garcés y Urrunaga, los cuales fueron otorgados a nuevos pobladores que formaron las Urbanizaciones Garcés y Urrunaga. Posteriormente, en 1961, los nuevos barrios de San Carlos, Urrunaga, Garcés, Mercedes, Nueva Parada y Moshoqueque fueron reconocidos como el distrito de San Carlos” (Pereyra, pág. 156-7).

JLO tiene una historia en que las “invasiones de tierras” tuvieron un importante papel ya que las primeras grandes invasiones en Chiclayo se dieron justamente en el Norte de Chiclayo y que tomaron los nombres de “Atusparia” y “Primero de Mayo” que fueron reconocidos como los primeros Pueblos Jóvenes en 1975. Las invasiones de tierras, que se hace masivas, generan toda una lucha por la formalización de la propiedad que genera fuertes enfrentamientos de los pobladores migrantes con la municipalidad provincial de Chiclayo. Luego y paralelamente se produce toda una gestión de los nuevos pobladores por dotarse de servicios básicos como postas, centros educativos, pistas y veredas lo que genera una tácita alianza política de los pobladores con los partidos políticos que candidateaban al control

de las municipalidades. Por ello se afirma que “El período de los años sesenta y setenta estuvo entonces marcado por tres problemas principales que emergen en el escenario urbano: en primer lugar, el tema de la vivienda y los servicios básicos en los nuevos pueblos jóvenes; en segundo, el del empleo y el ordenamiento del comercio informal; y en tercer lugar, el de la ciudadanía y los servicios sociales Básicos”.

Hay pocas dudas que el nacimiento de JLO estuvo emparentado al comercio y por ello se cuenta la historia que “Hasta este momento (años 50), el comercio había estado concentrado en el mercado conocido como La Paradita, en el centro de la ciudad. La Paradita recibía desde el interior los principales productos de consumo directo. Los problemas del crecimiento de la ciudad y lo limitado del local del mercado hicieron que en poco tiempo el mismo colapsara, y fue necesaria la construcción de un nuevo centro de abastecimiento de la ciudad. El primer lugar escogido para el establecimiento del nuevo mercado fue Huerequeque (entrada a JLO), lugar donde la mayoría de los pequeños comerciantes fueron reubicados⁷⁰. Sin embargo, el crecimiento del sector comercial continuó hasta hacer colapsar rápidamente al nuevo mercado, y fue necesario un proyecto más grande, lo que sería el actual mercado de Moshoqueque” (ob. Cit)

La creación del distrito de José Leonardo Ortiz se produce mediante la Ley N° 13734, expedido el 28 de Noviembre de 1961, con el nombre de San Carlos, mencionándose que estaba integrado por los barrios San Carlos, Garcés, Urrunaga, Mercedes, Nueva Parada y Moshoqueque. No hay dudas que el distrito se crea seccionando al distrito de Chiclayo que años más tarde sufrirá un segundo desmembramiento con la creación del Distrito de La Victoria.

Unos años después y como resultados de los recelos políticos locales se cambia el nombre del Distrito de San Carlos por el del prócer chiclayano José Leonardo Ortiz. Se considera que el nombre de San Carlos se hizo en reconocimiento a la labor del Sr. Carlos Castañeda Iparraguirre, considerado como uno de los mejores alcaldes de Chiclayo y benefactor del flamante distrito. Los rivales políticos aprovecharon la coyuntura para realizar el cambio de nombre.

1.1.3. La institución educativa N° 10836 – Aplicación del distrito de José I. Ortiz

La Institución Educativa Primario-Secundario de Menores Aplicación N° 10836, se inicia como Centro Laboratorio de la entonces Escuela Normal “Sagrado corazón de Jesús”, hoy Instituto Superior Pedagógico.

El Ministerio de Educación mediante Resolución Directoral N° 2354 del 16 de Febrero de 1961, autoriza su funcionamiento con 3 secciones y 150 alumnos.

El 22 de noviembre de 1976, por R.D. N° 721 se asigna la denominación de: ESCUELA PRIMARIA DE MENORES APLICACIÓN N° 10836.

El 31 de Diciembre del año 2002 se le amplía el servicio educativo a Nivel Secundaria-Modalidad de Menores con Resolución Directoral N° 4431 del 31 de diciembre del 2002.

INFRAESTRUCTURA: Posee una infraestructura amplia, atractiva y muy bien conservada por el mantenimiento constante, tres módulos distribuidos adecuadamente con aulas de clase ceñidas a los requisitos técnicos pedagógicos, Laboratorio, Aula de Innovaciones Pedagógicas, Sala de

Música, Departamento de O.B.E. y Educación Física, Patios de Recreo, que se utilizan como Plataformas Deportivos y Áreas Verdes.

IDEARIO: La Escuela Aplicación N° 10836 mantiene un estilo propio, es una Institución moderna, cristiana, atenta a los cambios imperativos del momento y al mejoramiento de la calidad educativa.

Como toda Institución Educativa tiene un fin cultural y académico; se nutre de las corrientes Pedagógicas humanistas de las Ciencias de la Educación, de los enfoques ambientalistas, de riesgo y rescate cultural y su quehacer se orienta hacia objetivos concretos tales como:

- Formación Integral del alumno, propiciando las oportunidades para el desarrollo armónico de las potencialidades físicas, culturales y trascendentales.
- Desarrollo y afinamiento de aptitudes y actitudes personales.
- Fomento del espíritu Crítico – Participativo.
- Cultivo permanente de hábitos de estudios y de trabajo en equipo.
- Motiva la educación permanente del niño y del adolescente elevando el nivel de vida de la familia.
- Fortalece la formación moral y el estricto respeto a la escala de valores.
- Inicia al niño y al adolescente en la vivencia de la solidaridad y la amistad como proceso de apertura hacia los demás.

Actualmente la gestión de la Señora Directora Elsa Barón de Muro viene siendo apoyada en la Sub-Dirección por la señora Juana Valera Llatas y 55 Docentes de aula, 39 de Primaria y 16 de Secundaria, 2 Auxiliares de Educación en Secundaria, 6 administrativos, Docentes Especializados para fortalecimiento de Educación Física y Soporte Pedagógico.

Así mismo cuenta hoy con una población escolar de 1 849 alumnos distribuidos en 2 turnos y 38 secciones en el nivel primarios y 10 secciones en el nivel secundario.

Segundo grado

En el presente año se cuenta con siete secciones de segundo grado, distribuidas 3 aulas en el turno mañana y 4 aulas turno tarde, acogiendo a 250 alumnos de distinto nivel social.

1.2. CÓMO SURGE EL PROBLEMA. DESCRIPCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO, EVOLUCIÓN DEL PROBLEMA Y SUS TENDENCIAS.

1.2.1. CÓMO SURGE EL PROBLEMA.

Durante mucho tiempo se consideró a la creatividad como un don que sólo la tenían algunas personalidades del arte. Gracias a la preocupación de muchas personas interesadas sobre ese fenómeno, ha permitido el avance de todas las áreas en que se desenvuelve el ser humano, podemos decir que la creatividad es una herramienta a la que todos tenemos acceso y que podrá ser mejor si la trabajamos diariamente para alcanzar niveles más elevados en cada uno de nuestros estudiantes.

Para plantear el desarrollo de la creatividad es fundamental conocer cuál es su naturaleza, cuáles son los elementos que la constituyen, identificar las características que hacen que un trabajo pueda observarse como creativo, qué métodos, técnicas o estrategias se presentan o se requieren para llegar a la creatividad, qué tipo de contenidos escolares favorecen a que la creatividad aumente.

Soriano de Alencar (1996) hace referencia al contexto de la enseñanza que predomina en la mayoría de las escuelas en muchos países. En dicho contexto, enfatiza, tiende a reducirse la creatividad del alumno por debajo del nivel de sus posibilidades reales, ya que adopta comúnmente características de opresora, excesivamente volcada hacia el pasado, con un énfasis exagerado en la reproducción y memorización del conocimiento, sin haberse proyectado aun al futuro, y habiendo hecho poco o nada por preparar al estudiante para solucionar problemas creativamente y para enfrentar los desafíos que acompañan una era marcada por rápidas transformaciones, incertidumbres y turbulencias. Es una educación que estimula el miedo a equivocarse y fracasar, que refuerza el miedo al ridículo y a la crítica, que ve en la fantasía una pérdida de tiempo, que cultiva una actitud negativa en relación con el comportamiento de arriesgar y de crear, y que deja de lado el extraordinario recurso de la imaginación. Es una educación que tiende a resaltar, peor aún, la ignorancia, la incompetencia y la incapacidad del alumno, dejando de lado lo mejor de cada niño, adolescente y adulto.

Lo que parece haberse desarrollado en la mayor parte del mundo escolar es una incómoda suerte de distensión. Los maestros piden que los estudiantes respondan a tipos de problemas programados, que dominen listas de nombres y que memoricen y faciliten definiciones cuando se les solicita. No piden que los estudiantes intenten reconciliar sus formas de comprensiones anteriores, parciales con las notaciones y conceptos de la escuela; en lugar de ello se ocupan solo de las últimas formas de conocimientos, esperando que los estudiantes puedan, más tarde, desarrollar las reconciliaciones por su propia cuenta. Tampoco los maestros plantean problemas arduos que forzarán a sus alumnos a esforzarse al máximo de nuevas

maneras y que harían que se corrieran riesgos que empeorarían la imagen de los estudiantes y del maestro... ni maestros ni alumnos quieren arriesgarse a la comprensión: más bien, se contentan con compromisos de respuesta correcta más seguros. Bajo tales compromisos, ambos maestros y estudiantes consideran que la educación es un éxito si los alumnos son capaces de proporcionar respuestas que han sido sancionadas previamente como correctas. Ciertamente, a largo plazo, tal compromiso no es muy feliz, ya que no se pueden producir compromisos genuinos mientras se acepten realizaciones ritualizadas, repetitivas o convencionalizadas (Gardner, 1997).

1.2.2. DESCRIPCIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.

Logan y Logan (1980) declaran que los maestros tienen la responsabilidad de desarrollar técnicas y crear un medio ambiente en la escuela para que el espíritu de los niños no desfallezca. Por su parte Adair (1992) sostiene que uno de los objetivos de la educación consiste en desarrollar una mente inquisitiva. Asimismo que todo el arte de la enseñanza es solo mente el arte de despertar la curiosidad de los aprendices, de las mentes jóvenes, con el fin de satisfacerla después.

Declaraciones como las anteriores, además de las ideas de Montessori (1998), quien sostiene que la parte más importante de la vida corresponde al primer periodo y por ello se hace importante observar al niño en la etapa inicial de la escolarización porque es en este periodo cuando se forma el conjunto de facultades psíquicas, contrastan notablemente con ideas expresadas en relación con la escolarización, en las cuales se afirma que ciertos procesos de

socialización a los que es sometido el escolar coartan su capacidad creativa.

El estudio ha sido realizado tomando como objeto de estudio la capacidad creativa de un escolar en contraste con la capacidad creativa de quien prescindió de la escolarización. La presente investigación pretende determinar si el hecho de cursar los grados de escolarización hace alguna diferencia en la capacidad para la expresión creativa.

La Literatura refleja que el tema de la creatividad sigue en su apogeo. Es aun un campo no agotado. Todavía hace falta realizar estudios para esclarecer factores cuya relación con la creatividad recién comienza a entreverse. Habiendo surgido la inquietud a causa de los cargos que se han hecho al proceso de escolarización con respecto a frenar el pensamiento creativo, se realizó este estudio enfocado en una dimensión del contexto escolar, ya que hasta el presente no se ha encontrado un estudio que se centre en buscar si existen diferencias en la capacidad creadora, a cierta edad, entre niños que están y niños que no están sometidos a los procesos de escolarización.

Este estudio se basa en algunos supuestos entre los cuales se puede destacar que la creatividad puede ser fomentada mediante una atmosfera que conduzca al esfuerzo creativo por medio de modelos formativos directivos. El estudio se basa en el supuesto de que la escuela debe proporcionar a los profesionales las herramientas con que puedan hacer frente a su desempeño profesional; por tanto, el proceso de escolarización es significativamente determinante del curso de vida de un individuo. Se asume que los instrumentos

utilizados fueron los apropiados para conseguir los datos para el estudio.

1.2.3. EVOLUCIÓN DEL PROBLEMA Y SUS TENDENCIAS.

El discurso de Guilford se ha convertido hoy día en un hito de la reflexión sobre la importancia de la creatividad. Tanto es así que los expertos y especialistas la destacan por su valor en la evolución de los estudios e investigaciones de la misma dentro de la psicología y, como no, de la propia educación. A parte de esta contribución no podemos olvidar anteriores logros prácticos como el nacimiento de técnicas como, por ejemplo, el Brainstorming (surgido de manos de Osborn en 1938), la Sinéctica (en 1944 por Gordon), etc., u otras aportaciones teóricas, como pueden ser la obra de Galton *Hereditary genius* (en 1869) o la contribución de Wallas (1972), en 1926, al establecer cuatro etapas sucesivas en el proceso de invención: preparación, incubación, iluminación y verificación (tomando como base al mismo Poincaré).

La relevancia que la creatividad está asumiendo en las últimas décadas hace que podamos leer frases como: Sin creatividad, sería verdaderamente difícil distinguir a los seres humanos de los monos (Csikszentmihalyi, 1998); si el hombre no fuera creativo, viviríamos aún en las cavernas (Torre, 2000a) y, en esta misma línea desde que existe el hombre, ha sido creador. Si no lo hubiera sido viviríamos aún en las cavernas (Fustier, 1975). Afirmaciones que nos hacen ver la inherente necesidad de la creatividad.

Csikszentmihalyi (1998) aporta dos de las justificaciones de porqué la creatividad es importante y vital para el ser humano. Por un lado, defiende que la gran mayoría de las cosas o ideas que son interesantes, importantes y humanas son el resultado de la creatividad y que, debido a esto, sin ella no hubiésemos podido evolucionar hasta el día de hoy. Por otro lado, habla del gozo que el ser humano siente con el esfuerzo creativo, es decir, la propia vitalidad que proporciona el crear, el saber que sacamos partido a nuestra propia vida, dándole incluso sentido a la misma, llegando a comparar la creatividad, con el sexo, la música, etc.

Para Tatarkiewicz (1990), la historia de la creatividad ha pasado por cuatro fases o etapas en las que nos detendremos con la intención de comprenderla mejor.

- a) Una primera fase caracterizada por la inexistencia del término creatividad. El concepto creatividad no existía en la Filosofía, ni en la Teología, ni en el propio arte, durante casi mil años. Mientras que los griegos, no tenían la forma de nombrar la creatividad, los romanos lo utilizaban en el lenguaje coloquial como sinónimo de padre (creator). Para los griegos ni los propios artistas hacían cosas nuevas, simplemente imitaban las cosas que ya existían en la naturaleza, viéndose sujetos a una serie de normas y leyes fuera del alcance de la libertad de acción.

La única excepción que existía eran los poetas. Para ellos el poeta era el que fabricaba, diferenciando así a los artistas de los poetas. Los primeros imitan, mientras que los segundos hacen cosas nuevas, fabrican (éstos, además, eran libres en lo que hacían, no estaban sujetos a normas y leyes de la

naturaleza). Estas características más tarde fueron atribuidas por los romanos a los escultores, por lo que éstos fueron lo más próximo a lo que hoy conocemos como creativos.

- b) Una segunda fase, donde la creatividad venía determinada por su uso teológico.

Durante los siguientes mil años este término se utilizó en el ámbito de la teología, donde creator era sinónimo de Dios. En la Edad Media se da un paso atrás e incluyen a la poesía dentro del arte, el cual estaba encorsetado por el mundo de las destrezas y las normas, lejano al de la creatividad. Tenemos que esperar a la llegada del Renacimiento para empezar a esbozar las bases de la naturaleza de la creatividad, viéndose más explícito el intento por la búsqueda de la palabra idónea. Pero no es hasta el siglo XVII, cuando el poeta y teórico de la poesía Sarbiewski (1595-1640) dio al poeta la capacidad de inventar y de crear algo nuevo, siendo esta capacidad un privilegio exclusivo de la poesía y no al alcance de todos.

- c) Una tercera fase en la que la creatividad se incorpora al lenguaje del arte. Es en el siglo XIX donde creator (creador) se convierte en el sinónimo de artista. Esto facilita que surja a su vez el adjetivo de creativo y el sustantivo creatividad en el mundo del arte, haciendo alusión a los artistas o a sus obras, llegando a ser incluso sinónimos.

- d) En la cuarta y última fase de la historia de la creatividad ésta amplía sus miras a toda la cultura humana. Esta fase es la que Tatarkiewicz (1990) ubica en el siglo XX y siglo XXI, en la que la creatividad está al alcance de todos, dándose el primer paso a

principios del siglo XX cuando se empieza a hablar de creatividad, no sólo en el arte, sino también en las ciencias y en la propia naturaleza.

Creatividad sería el proceso por el cual dentro de una cultura resulta modificado un campo simbólico, y la creatividad (en minúscula) es a la que se refiere la psicología corrientemente como la puesta en práctica del ingenio en la vida cotidiana, como puede ser cocinar una deliciosa pasta. A su vez Csikszentmihalyi establece diferentes modos de ser creativo, cada uno de los cuales está desconectado del otro: a) personas brillantes, aquellas que expresan pensamientos inusitados, interesantes y estimulantes; b) personalmente creativas, las que experimentan el mundo en forma novedosa y original, una creatividad de naturaleza subjetiva, y c) los creativos, aquellos que alcanzan logros públicos (que son los que este autor estudia).

En esta misma línea, y dándole importancia a esa comunicación de la creatividad, al aspecto sociocultural de la creatividad, Gardner apunta lo siguiente (2001):

Las personas son creativas cuando pueden resolver problemas, crear productos o plantear cuestiones en un ámbito de una manera que al principio es novedosa pero que luego es aceptada en uno o más contextos culturales. De manera similar una obra es creativa si primero destaca por su novedad pero al final acaba siendo aceptada en un ámbito.

Nos encontramos con que cada vez aportan más caras a la creatividad convirtiéndola en un fenómeno multifacético y complejo, donde ésta va más allá de lo que originariamente se

delimitaba como un producto nuevo. Todas estas facetas que podemos atribuirle estarán ciertamente delimitadas por el ámbito de estudio de la misma: la personalidad creativa, el producto creativo, el proceso creativo y el ambiente creativo. Nos encontramos, por tanto, ante un constructo polisémico, multidimensional y de significación plural (Torre, 1985 y 1991), que sin duda contribuye, ha contribuido y contribuirá, al desarrollo personal, sociocultural e histórico de la sociedad.

1.3. CÓMO SE MANIFIESTA Y QUÉ CARACTERÍSTICAS TIENE EL PROBLEMA.

Desconocimiento de estrategias de creatividad en el área comunicación integral en los estudiantes de del 2° grado “D” de la I. E. N° 10836 – Aplicación Del Distrito De José L. Ortiz.

El gobierno no da las facilidades adecuadas para desarrollar el Arte, existe poco interés en desarrollar las capacidades artísticas en los estudiantes de educación básica de los centros educativos del país, esto nos lleva a que los estudiantes no desarrollen correctamente su creatividad y no puedan aplicar de forma correcta los elementos básicos del dibujo en los trabajos que ellos realizan.

Las prácticas que se observa en las aulas son el reflejo de modelos repetidos sin cuestionarlos y que han sido acogidos por los docentes debido a su propia experiencia como estudiantes y por lo general no son examinados como resultados satisfactorios, y esta es la metodología que ha prevalecido en el área de comunicación integral.

Debido a todo esto faltan estrategias que ayuden a desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística de los niños y niñas, por lo que, en la mayoría de los niños y niñas existen problemas de motricidad fina lo que dificulta la comprensión para mejorar su representación gráfica y mejorar la elaboración de sus trabajos manuales.

Todo esto conlleva a que no tengan conocimientos artísticos y manuales claros, tienen un mal manejo de sus materiales e instrumentos de trabajo en el aula y al no poder utilizarlos o comprender lo que están realizando se distraen, pierden la concentración de lo que están realizando y pierden el interés por aprender a realizar sus trabajos artísticos y manuales.

Los padres son un factor importante en el desarrollo creativo de sus hijos, ya que son ellos, quienes proveen de materiales, instrumentos y la predisposición para intervenir en el aprendizaje de sus hijos, para que el desarrollo de la creatividad de los niños y niñas sea el adecuado, pero existen algunos padres de familia que no se involucran en el desarrollo de sus hijos, ya que estos llegan a los establecimientos educativos sin los materiales necesarios para que puedan desarrollar sus habilidades artísticas y manuales.

Otro elemento para que no puedan adquirir los materiales solicitados por el maestro puede ser por el factor económico y todo esto en conjunto hace que los alumnos lleguen a desmotivarse por aprender y no pueden desarrollar plenamente su creatividad y habilidades artísticas que cada uno poseemos.

Y todo esto conlleva a que los estudiantes presenten trabajos malos, bajen en sus calificaciones, se desmotiven y deserten de la institución o al final pierdan el año.

Desarrollar una guía adecuada, con la cual el estudiante entienda de mejor manera los conocimientos básicos en lo que respecta a la expresión y apreciación artística, y pueda desarrollarse adecuadamente en el área de comunicación integral.

Las estrategias deben constar con ejercicios diseñados para que los alumnos estén obligados a pensar sobre los elementos básicos que existen en el desarrollo del área de comunicación integral, para facilitar el desarrollo de la expresión y apreciación artística en cada uno de los estudiantes.

Se piensa en la intencionalidad de los objetivos, en la adecuación al aprendizaje de los estudiantes, en la organización de los temas que sean secuenciales al desarrollo del área artística y de las manualidades.

1.4. METODOLOGÍA EMPLEADA.

La investigación se desarrolló en tres fases: La primera corresponde al diagnóstico; consistió en describir y caracterizar la situación problemática de la institución educativa, asimismo se analizó el problema objeto de estudio a través de diferentes técnicas como el mapa de problemas, el mapa y matriz de actores o de involucrados, el árbol de problemas y el diagrama causa - efecto de Ishikawa; las técnicas que se utilizaron fueron de gabinete entre ellas: revisión de diarios de clase, registros anecdóticos, el análisis y evaluación de documentos como el Diseño Curricular Nacional, PEI, Programaciones Curriculares, etc., además se coordinó reuniones con

el personal docente del nivel primario y con los padres de familia; todos estos datos se sistematizaron haciendo usos de gráficos, cuadros y matrices de doble entrada.

La segunda se refiere al proceso de construcción del marco teórico a través de la recopilación de información utilizando la técnica del fichaje bibliográfico y la tercera fase se refiere a la aplicación y procesamiento de técnicas e instrumentos y la construcción de la propuesta de estrategias metodológicas.

El diseño de investigación utilizado es descriptivo - propositivo, pues se inicia con la caracterización de los hechos y datos para determinar las causas y consecuencias sobre el escaso desarrollo de la creatividad en la expresión y apreciación artística.

El universo de la investigación está constituido por la totalidad de los niños y niñas de educación primaria de la I. E. N° 10836 – aplicación del distrito de José L. Ortiz – Chiclayo. Conformado por 3 secciones que hacen un total de 75 niños y 03 docentes. Y la muestra representativa de la investigación está constituida por 22 niños y niñas del 2° grado “D” de educación primaria y una docente.

Las técnicas e instrumentos de recolección de datos que se utilizó fue el Test de evaluación para medir el nivel de creatividad en la expresión y apreciación artística.

El instrumento estuvo diseñado en base a cuatro dimensiones (lenguaje corporal, plástico, musical y dramático); tres indicadores y su procesamiento se realizó teniendo en cuenta criterios de valoración expresada en: Inicio (1), proceso (2), y logrado (3).

Concluido el trabajo de recolección de datos se procedió a procesar la información. Se verificó el desarrollo correcto de las respuestas del test de

evaluación. Luego se elaboraron tablas estadísticas. Para el procesamiento de esta tarea se utilizó medios tecnológicos, permitiendo disponer de resultados al poco tiempo, su interpretación y discusión estuvo en base a la propuesta teórica, asimismo se relacionó con el objeto de estudio.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES

Mooney (1968); llevó a cabo un estudio en el que trató de integrar los cuatro aspectos de la Creatividad (producto, proceso, persona, entorno), para darnos una visión unitaria de la misma. Su obra presenta un intento de pensar la Creatividad como “una acción recíproca hombre-medio circundante, acción recíproca que conduce a una ordenación del mundo por el hombre como la condición esencial de la vida humana”. Según este autor, los cuatro aspectos mencionados corresponderían a áreas de trabajo.

Los empresarios y gerentes estiman la Creatividad en términos de “producto”, siendo éste el criterio que siguen en la selección de personal. Los artistas, en términos de “proceso”, y para ellos la Creatividad va a

depender del “estado mental” de la persona durante el proceso de creación. Otros identifican la Creatividad como un rasgo de la “persona”.

Bula, (2000); Ministro de educación nacional de Colombia, en la Serie de lineamientos curriculares de expresión artística, explica que las artes han sido, y son, los lenguajes con los cuales se escribe la historia de las costumbres, los sueños y las utopías, los amores y los desamores, los éxitos y los fracasos; pero, ante todo la génesis de la conciencia, el gusto por la armonía, las proporciones y la habilidad de crear, propiciar y disfrutar lo estético. Por lo tanto el arte es auténticamente ético, resulta tarde o temprano observado como estéticamente válido. Lo estético como trasunto de lo ético está presente en los actos del hombre por partida activa o pasiva. Se aprenden los principios y la importancia a medida que se educa, en la familia, en la escuela o fuera de ella. En el desarrollo de conceptos, actitudes.

Molina (2001), en el artículo Estrategias dentro del aula de la revista Educación Interamericana, tomo XII, número 4, página 19, expresa que brindar una educación en la creatividad implica partir de la idea de que ésta no se enseña de manera directa, sino que se propicia y que para esto es necesario aprender a tolerar la duda e incertidumbre. El maestro puede favorecer en los estudiantes el desarrollar una tolerancia a lo confuso, dándoles más espacios en sus clases para pensar sobre una situación problemática que se les presenta y estimularlos a reflexionar desde el principio de ésta. Con ésta idea, la incertidumbre es otro alimento de la clase creativa. Para ello, se debe crear un clima dentro del proceso de enseñanza aprendizaje donde el conocimiento que se trabaje no se dé cómo inflexible y estancada. La escuela necesita la incertidumbre para que el alumno se lance a explorar el conocimiento que no logró construir totalmente en el salón de clases o fuera de éste.

Rosales, (2002); en la revista Iberoamericana de educación, publicado en el artículo ¿Área o competencia básica? La educación artística en el currículo de educación primaria, opina que todas las modalidades de educación artística resultan importantes en la formación integral de las y los estudiantes pero los procesos sistematizados potencializan aún más, las vocaciones, talentos y capacidades de los mismos. También promueve procesos de crecimiento personal del alumno en el marco de la cultura y grupo al que pertenece, al tomar en cuenta su etnia, lugar de origen, lengua materna y más. El alumno para poder ser parte de un proceso educativo debe aprender a valorar sus raíces, ser creador de su propia imaginación y a la vez los talentos lo descubrirá con la ayuda y supervisión del docente en el centro educativo para enlazar así la creatividad con una educación verdadera relacionada con el arte.

y mentalidades capaces de guiarse por principios y valores que hagan viable la vida familiar y ciudadana, juega un papel importante la cultura entendida como las formas de vivir, como todo aquello que se ha llenado de sentido y que se desea conservar y transmitir.

Pérez, A. (2004); En su Libro “Creatividad, Actitudes y Educación” puntualiza que la creatividad está relacionada con el rendimiento escolar, ya que si el alumno se siente motivado en el aprendizaje se esforzará y obtendrá mejores resultados. La creatividad le permite expresarse, inspirarse, actuar de una manera liberadora, experimenta y busca respuestas, actuar con mayor eficiencia y lograr sus objetivos con éxito, se convierte en investigador con habilidades adquiridas en la educación formal e informal que ha recibido. La creatividad tiene relación con todas las áreas de la educación, es importante saber cómo desarrollarla en los alumnos de primaria, también es una manera muy interesante de llevar a cabo la labor docente, pues aprenden tanto niños y niñas, como maestros, padres y madres de familia, de esta manera se favorece también la integración y se

fortalecen los valores.

Thorne (2007), en el libro *Motivación y Creatividad en Clase* considera que la creatividad puede explotarse al máximo en el niño, por lo que sugiere éstas ideas para desarrollarla: Reconocerla, adoptarla y dedicarle el mayor tiempo posible, con la práctica se mejora y experimenta la creatividad así mismo con diferentes medios e ideas, algunos funcionarán y otros no, por lo que hará lo mejor que se pueda para no interrumpirla, ser creativo en un ámbito no se hace creativo en todas las áreas, cuando se tiene una buena idea hay que registrarla en seguida, no se debe esforzar por ser creativo, no hay límite de edad para la creatividad se nace con ella y se obtendrá toda la vida, se puede ignorarla pero eso no la hará desaparecer, la creatividad no sabe de reglas, es caótica y desordenada, no sigue horario, llega cuando menos se le espera, decide uno mismo que uso quiere darle a la creatividad, habría que disfrutarla y darse cuenta que la creatividad puede emplearse en cualquier situación, ésta consiste en generar ideas, saber combinar las cosas de manera que a nadie se le habían ocurrido antes, eso es: Ser original.

Bono, E. (2008). En su Libro “Creatividad. 62 Ejercicios para Desarrollar la Mente” señala que todas las personas desean ser creativas y que en efecto tendrían que serlo, la creatividad nos permitirá ser exitosos en un futuro, hace de la vida algo atractivo, ya que sin ella solamente existe la monotonía, repetitiva y poco interesante, los niños son muy creativos, les gusta la novedad y no les llama la atención realizar algo que ya saben o realizan con frecuencia, tienden a aburrirse rápidamente de las cosas y siempre esperan encontrar algo nuevo y sorprendente en todo lo que hacen o aprenden de las y los docentes. La creatividad es esencial en la vida, nos hace personas competentes, es una capacidad que todo ser humano posee pero necesita ser desarrollada para ser aplicada en la vida cotidiana sin

privarnos al momento de expresarnos, de esta manera seremos creativos y conseguiremos también, ejercitar nuestro cerebro con esta habilidad.

González, C. (2009). En Reflexiones de Profesionales de la Educación de la Conferencia Iberoamericana de Ministros de Educación, en el artículo la importancia de área de educación artística para favorecer el desarrollo integral en el niño, puntualiza que la creatividad es innata en las personas, por lo que es importante desarrollarla desde temprana edad, ya que es una fuente de oportunidad para lograr la expresión, debido a que el niño goza realizar una actividad en la cual se le permita disfrutar, divertirse y con libertad. La creatividad está presente en todos los ámbitos de la vida diaria, en cualquier momento tenemos la oportunidad de ser creativos desde los movimientos que ejecutamos, las palabras que decimos, lo que pensamos, la ropa que utilizamos, la solución que le encontramos a nuestros problemas, en todo lo que realizamos tendemos a darle un toque creativo.

Ramírez, (2010); en la revista Pedagogía artística, comenta los resultados y la importancia del aprendizaje de las actividades artísticas para el desarrollo de la inteligencia, dada por la activación que se brinda a otras áreas cerebrales como: el área motora de coordinación de brazos y piernas en la realización de ejercicios rítmicos asociados al aprendizaje de las actividades artísticas. La estimulación producida por los sonidos y el ritmo, introduce al niño en las concepciones del espacio y el tiempo. La finalidad de la educación artística no es en ningún momento la de promover artistas, aspecto que se debe tener muy claro, que a través de ellas es cómo va a promover el aprendizaje, por lo que requiere de un excelente manejo de cada una de ellas.

La educación artística es para todos sin excepción, por lo tanto, no debe ser una materia o asignatura en especial, ella se aplica a toda hora, es la

esencia del aprendizaje del niño, está presente en todos los momentos de su vida, por lo tanto el maestro debe tener la suficiente capacidad de crear y re-crear todo el entorno, así estará sembrando en los niños la confianza necesaria para que ellos también lo hagan y tengan sus propias interpretaciones de todo lo que los rodea. Desde pequeños, los niños están familiarizados con actividades relacionadas con el arte, solo cuando llegan a la escuela, desde el preescolar, ven como éstas actividades están centradas en horarios específicos, que solo buscan recrearlos y en algunas ocasiones encontrar talentos para ser mostrados. Toda actividad artística se adquiere y se desarrolla, el maestro debe tener en cuenta cual es el momento adecuado para estimular, pero en lo referente al proceso de enseñanza, éste es constante, desde el momento en que el infante llega al salón de clase. Una voz dulce, suave, clara, llena al niño de confianza e incita al maestro a ser creativo, a buscar lo más agradable para la clase, es necesario encontrar lo más llamativo para cada niño.

2.2. BASE TEÓRICA

2.2.1. LA TEORÍA FACTORIAL

El enfoque factorial lo han desarrollado numerosos autores que han estudiado el comportamiento creador por métodos experimentales y teóricos.

Su máximo representante, Guilford, propuso un modelo morfológico de la Inteligencia. Dentro de su esquema estructural del intelecto, la creatividad consiste en cierto número de factores Intelectuales estrechamente relacionados, encuadrados en el llamado "pensamiento divergente", operaciones relacionadas a la fluidez de Ideas, de

asociación, de expresión, la flexibilidad, la originalidad y la elaboración semántica.

Fieldman sostiene que la creatividad es un caso especial de progreso Intelectual general (Factor G) que depende de las ayudas que la persona recibe para las reorganizaciones llamativas del pensamiento y la actividad y que dan origen al pensamiento y la realización creadora. Además del factor general (G) se estudian factores relacionados con rasgos de personalidad, Intereses, Imaginación y capacidades diferenciales. Investigaciones llevadas a cabo por S. Rimm, en Winsconsin, a partir de los cuestionarios GIFT (Group Inventory for Finding Creative Talent) han permitido analizar factores como: Imaginación, Independencia e Intereses varios para el GIFT, imaginación, invención, confianza e Intereses varios para el GIFFI. La investigación realizada por J.M. Martínez (1976) en España para hallar factores de creatividad, le permitió encontrar 5 rasgos diferenciales: factor lúdico - instrumental, lógico, figurativo-espacial, instrumental y conceptual - ideológico. Junto a otros factores, son ya clásicos los criterios-factor señalados por Torrance: fluencia o cantidad de producción ante estímulos, flexibilidad o variedad de respuestas, originalidad o respuestas de poca frecuencia y elaboración o detalle y acabado de las realizaciones.

Actualmente la Investigación sin dejar de ser factorial, se centra en estudios sobre: las motivaciones cognitivas de la creatividad (Berlyne, Harlow, Piaget); los aspectos creadores del pensamiento. (Guilford, Getzel, Jackson); la relación de la creatividad con la personalidad (Cattell) y los estilos cognitivos (Witkin). Se intenta pasar del estudio factorial al enfoque de la psicología experimental que conduce más a conclusiones sobre el entrenamiento para el desarrollo de la capacidad creadora que al estudio de la creatividad en "sí misma".

2.2.1.1. El punto de vista de Guilford.

Fue el primero en hablar de las características de los individuos creativos. Distingue entre las facultades o aptitudes y rasgos. Las facultades o aptitudes son las disposiciones del individuo para hacer o aprender determinadas cosas, y los rasgos son cualidades relativamente estables que diferencian a un individuo de los otros, como la motivación y los factores temperamentales. Estrictamente, la creatividad se refiere más a las aptitudes que a los rasgos, aunque dependerá de la motivación y temperamento del individuo.

Para Guilford, las aptitudes que parecen ser responsables directas del éxito en el pensamiento creativo son: sensibilidad para los problemas, fluidez, flexibilidad, novedad y originalidad, elaboración, habilidad de análisis y de síntesis, reorganización o redefinición, complejidad y evaluación. Destacan como más relevantes:

Fluidez: capacidad de producir un gran número de ideas o respuestas para resolver un problema. Hay de tres tipos de fluidez: de ideas, desde una palabra a una narración, de asociación, que es la capacidad para producir una diversidad de respuestas que impliquen el establecimiento de relaciones (ejemplo: escribir una lista de palabras con significado opuesto a “bueno”) y de expresión, que se refiere a la facilidad para producir una secuencia coherente de palabras.

Flexibilidad de pensamiento: facilidad para cambiar la manera de entender o de interpretar una tarea o para cambiar de estrategia en el momento de realizar. Es la habilidad para

considerar una amplia variedad de soluciones diferentes a un problema.

Novedad u originalidad de ideas: capacidad de producir respuestas inusitadas e ingeniosas a partir de premisas muy distantes o remotas.

Elaboración: habilidad para diseñar o construir una estructura de acuerdo con las informaciones obtenidas. Implica desarrollar, mejorar el producto con un gran número de detalles y con un alto nivel de análisis.

La producción creativa depende también de factores temperamentales y motivacionales, incluyendo intereses, actitudes y estilos cognitivos. Algunas disposiciones temperamentales se relacionan con el pensamiento creativo: impulsividad, introversión, extraversión y confianza en uno mismo. El estilo cognitivo más estudiado ha sido dependencia – independencia de campo. Las personas que puntúan alto en independencia son más capaces para ver las transformaciones.

2.2.1.2. El modelo componencial de Amabile.

Amabile distingue tres componentes esenciales de la producción creativa: habilidades en un área o campo determinado, habilidades en creatividad y motivación hacia la tarea. Las habilidades propias de un área determinada son la base de cualquier ejecución creativa. Incluye tres aspectos. Primero, los conocimientos, es decir, familiaridad con los hechos, principios y teorías relativos al campo en que nos movamos. No se puede ser creativo si no se posee una gran cantidad de conocimientos. Segundo, destrezas técnicas de ese campo, y tercero, un talento

especial que contribuya a la producción creativa. Todo ello depende de habilidades cognitivas, perceptuales y motóricas innatas y una educación formal e informal.

Las habilidades en creatividad incluyen tres elementos. Primero, por un estilo cognitivo caracterizado por comprender complejidades y analizar hábilmente los problemas. Comprende distintos aspectos relevantes para la creatividad: romper con el modo habitual de percibir y pensar, explorar nuevos caminos, comprender complejidades, mantenerse abierto a distintas opciones, suspender el juicio, utilizar categorías ampliar al almacenar la información, recordar con precisión y romper con los esquemas establecidos. Segundo, por el conocimiento de heurísticos para generar nuevas ideas, es decir, conocer métodos que nos permitan enfrentarnos a un problema de manera distinta a la habitual. Y tercero, por un estilo de trabajo caracterizado por la habilidad para concentrar el esfuerzo en largos periodos, por su habilidad de abandonar estrategias improductivas, persistencia en enfrentarse a las dificultades y mucha voluntad. Todo ello depende el entrenamiento en estrategias y técnicas que conduzcan a la creatividad, de la experiencia en la generación de ideas y de características de personalidad.

La motivación hacia la tarea está determinada por una actitud básica hacia la tarea concreta a la que se enfrenta y por la percepción de las razones para acometerla. Estos elementos dependen a su vez de las preferencias e intereses, de la presencia o ausencia de inhibidores externos en el medio social y de la habilidad cognitiva del individuo para minimizar la influencia de inhibidores externos. Amabile defiende que la motivación

intrínseca conduce a la creatividad, y la motivación extrínseca la inhibe.

2.2.1.3. El punto de vista De Sternberg

Sternberg dice que la creatividad puede comprenderse como la intersección entre tres atributos psicológicos: procesos intelectuales/inteligencia; estilo cognitivo y Personalidad/motivación. Los procesos intelectuales son de tres tipos: metacomponentes, componentes de ejecución y componentes de adquisición de conocimientos. Los metacomponentes son procesos de orden superior, planifican, controlan y evalúan la solución de problemas.

Los más importantes para la creatividad son los relacionados con la planificación: el reconocimiento de la existencia de un problema, la definición del problema y la formulación de una estrategia y una representación mental para resolverlo. Los componentes de ejecución ejecutan las órdenes de los metacomponentes y su acción puede ser más o menos creativa en función de la distancia a la que se llegue a partir del conjunto de datos iniciales. Los componentes de adquisición de conocimientos se usan para aprender contenidos y destrezas. Los procesos de insight son los más importantes para enfrentarse a los problemas que requieren una solución original y cuya finalidad es aplicar los procesos de codificación, de combinación y comparación selectiva.

El estilo cognitivo o intelectual es la manera en que se usa la inteligencia. Su teoría de los estilos se basa en una idea de auto gobierno mental. Las personas con un estilo legislativo prefieren crear sus propias reglas, las personas con estilo ejecutivo prefieren seguir reglas establecidas, y las personas con estilo

judicial prefieren evaluar reglas y procedimientos. Las personas inteligentes se inclinan por el estilo ejecutivo y las creativas por el legislativo.

Respecto a la personalidad, ciertos rasgos son más favorables para la producción creativa como la tolerancia a la ambigüedad, la perseverancia para superar obstáculos y la motivación. Las personas inteligentes consideran la ambigüedad como un asunto a resolver, las personas creativas son tolerantes con ella. Los inteligentes intentarán eludir los obstáculos, y los creativos intentan superarlos definiéndolos de manera alternativa. En cuanto a la motivación, los inteligentes están motivados a la comprensión de la mayoría de fenómenos, y los creativos se interesan por los fenómenos nuevos.

Sternberg y Lubart proponen una teoría de la creatividad que parte del principio de que las personas creativas en el mundo de las ideas son capaces de comprar bajo y vender alto. La creatividad requiere la confluencia de seis componentes interrelacionados: habilidades intelectuales, conocimiento, estilo de pensamiento, personalidad, motivación y contexto ambiental. Aunque todos los individuos creativos tengan unas características comunes, son distintos unos de otros.

2.2.1.4. Trabajos factoriales sobre creatividad

Las teorías factorialistas conciben la Creatividad como una aptitud o conjunto de aptitudes que explican determinados comportamientos, reduciendo a factores o dimensiones los resultados obtenidos.

Si bien fue PEARSON, en 1901, el que puso las bases para el desarrollo del análisis factorial, sería SPEARMAN el que lo llevaría

a su pleno desarrollo con su teoría de los dos factores (SPEARMAN, 1904). Según él, los resultados obtenidos en la medición de cualquier actividad mental pueden explicarse por un solo factor general y varios factores específicos, atendiendo a las correlaciones existentes entre los mismos. Así, en un principio, la correlación positiva entre dos funciones cualesquiera, se atribuirá al factor general, siendo más alta la correlación entre ellas cuanto más alta sea la saturación de ambas en el factor “g”. Según esta primera concepción, la Creatividad, concebida como algo particular del “talento”, sería un factor “g” fuertemente saturado con los específicos.

SPEARMAN (1927) defiende que la Creatividad u Originalidad, que es una mera manifestación de la Inteligencia General, depende únicamente de la reducción de relaciones y no existe, pues, un poder creativo especial.

Existen cuatro factores de grupo, diferentes unos de otros. Este modelo factorial ha sido utilizado por BURT (1940) para analizar los resultados de los tests de aptitud. Para este autor, los factores son abstracciones que no coinciden con aptitudes psicológicas, como afirmará THURSTONE más tarde. Sobre la base del trabajo de BURT, estudios como los de VERNON (1961), en Inglaterra, y los de HUMPEREYS (1962), en USA, han propuesto un esquema jerárquico y descriptivo de factores, más abierto que el bifactorial.

HOLTZINGER y HARTMAN (1941) elaboran una teoría que puede ser considerada como la continuación de la de SPEARMAN. Cada actividad presenta dos tipos de saturaciones:

- La saturación común en el factor “g” y al mismo tiempo, en el de grupo.

- Saturación en el factor específico, que será peculiar a cada actividad.

GUILFORD (1955) sigue el modelo factorial de THURSTONE, agrupando los datos introducidos de una forma u otra, según el número de rotaciones. Utiliza dos o más tests para cada factor, ya que cuantas más posibilidades se introduzcan, más señalado quedará el factor.

Las etapas en que se puede dividir el estudio del modelo factorial de GUILFORD son:

- **1955:** Distingue diferentes categorías: a las aptitudes “Cognitivas” las denomina “Descubrimiento”, mientras que a la “Producción Convergente” la denomina simplemente “Producción”. Dentro de la categoría de los contenidos diferencia “Estructura” y el resto que queda en común, al que denominó “Simbólico”.
- **1956:** En su conocido artículo titulado “La Estructura de la Inteligencia”, define 50 operaciones con una nomenclatura muy semejante a la actual. En lugar de “Producción Convergente” y “Producción Divergente”, utiliza el término “Pensamiento”. Comienzan a aparecer los Productos, aunque con una terminología diferente en cada operación. Reconoce seis productos para la Cognición y la Producción Divergente; cinco, para la Producción Convergente; dos, para la Memoria; tres, para la Evaluación. Los productos de la Cognición recibieron los nombres de “Fundamentos”, “Clases”, “Relaciones”, “Sistemas”, “Problemas” (identificado posteriormente con Sistemas), e “Implicaciones”. Las

Transformaciones reciben la denominación de “Cambios” en una categoría y “Modificaciones” en otra.

- **1957:** La labor del Proyecto de Investigación de Aptitudes (ARP) desemboca en la sustitución del término confuso de “Pensamiento”, por el de Producción que resulta más preciso. La categoría desarrollada era la de “Productos”, ya que si bien aparecen nuevas aptitudes, quedan sin estructurar claramente.
- **1958:** Resuelto el problema del concepto de Producto, se presenta el modelo completo, que es igual, en lo fundamental, al de hoy en día. De esta forma llegó a la figura sólida de cubo, de todas conocidas. Se introdujo un cambio significativo como es el contenido “Comportamental”, sin más bases científicas que las sugeridas por THURSTONE (1920-1927), al hablar de la “Inteligencia Social”. Estudios posteriores han confirmado el acierto de introducirlo en el modelo de la estructura de la Inteligencia.

GUILFORD es el verdadero promotor y propulsor del estudio sistemático de la Creatividad. En “La Estructura de la Inteligencia” (1956) desarrolla lo que denominó “Proyecto de Investigación de Aptitudes”, en el que analiza la Creatividad o Aptitud de Pensamiento Creativo. Se trata de una aptitud que, según GUILFORD, había suscitado escaso interés a los psicólogos hasta el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial. A partir de una serie de seminarios y conferencias sobre el estudio de la Creatividad, el “Proyecto de Investigación de Aptitudes” (A.R.P.)

planteó el análisis de las aptitudes del pensamiento creativo y presentó siete desarrollos sobre el tema y otro más sobre la capacidad de planificación.

Aunque se habían planteado anteriormente como hipótesis los rasgos de Fluidez, Flexibilidad, Originalidad, Elaboración y Redefinición, ahora se intenta su integración bajo el concepto de “Aptitud Creativa”.

El área de “Evaluación” tiene su antecedente en el factor de enjuiciamiento. Los análisis realizados desmintieron la unidad de dicho factor, llegando a ser demostradas más de 18 aptitudes diferentes.

VERNON (1961) presenta una estructura arboriforme en la que, a partir de un tronco, que sería el factor “g”, se bifurca en dos grandes factores de grupo, correspondientes a las aptitudes verbal-educativa (v: ed) y práctica-mecánica (k:m). A su vez, estos factores de grupo dan lugar a subfactores como el verbal, el numérico, el espacial, etc. El análisis puede ser continuado hasta llegar al nivel más inferior de los factores específicos.

HUMPEREYS (1962) propone un modelo jerárquico como medio de dominar los factores y evitar su proliferación incontrolada. Una misma actividad puede estar clasificada en más de una categoría. Sugiere el empleo de ejercicios heterogéneos, de enfoque divergente, con el fin de que abarquen toda la gama de posibilidades.

THURSTONE (1962) idea el método multifactorial, que analiza las intercorrelaciones de tres, cuatro o más factores comunes y específicos. THURSTONE tiene una visión de la Creatividad en la

que recoge algunos desarrollos de la teoría psicoanalítica, como el concepto de preconscious. En el preconscious se originaría la inspiración, que caracteriza el pensamiento creativo, e iría seguido, según él, del pensamiento deductivo con el que es posible comprobar la nueva idea.

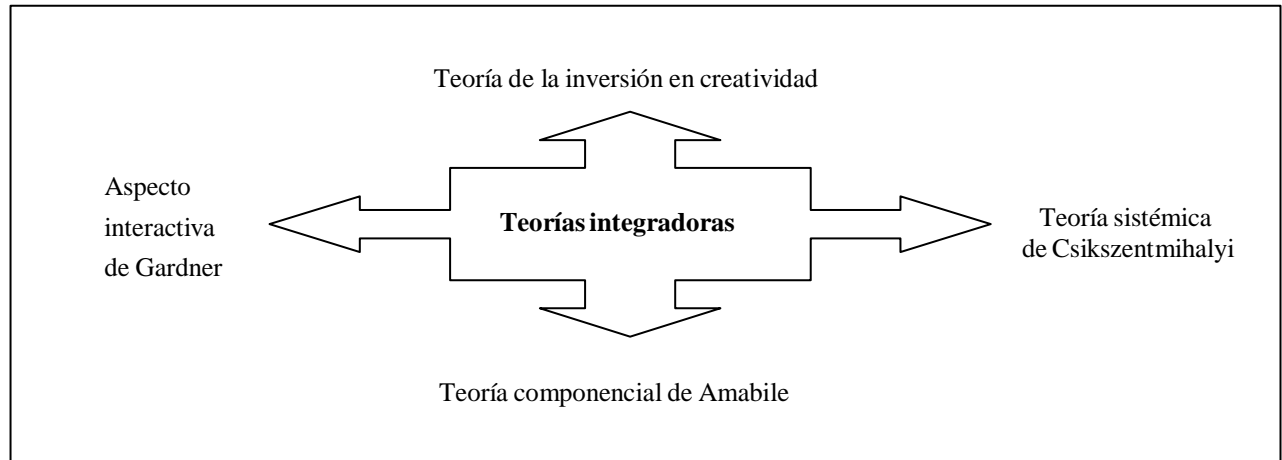
Los estudios de KELLEY (1964) y, anteriormente, los de CHRISTAL (1958) indujeron a investigadores posteriores a introducir la “Memoria” en la estructura del intelecto.

El concepto de “Inteligencia Social” de THORNDIKE (1963), va a dar origen a una nueva dimensión: la “Aptitud Comportamental”. Estableció la diferenciación entre “Productos” y “Contenidos”, que resultó sumamente útil para distinguir más claramente las aptitudes; así, las aptitudes diferentes dentro del mismo contenido contrastan entre sí menos que las que se encuentran en contenidos distintos.

2.2.2. TEORÍAS INTEGRADORAS

Las teorías expuestas tienen como característica principal que abordan una sola dimensión de la creatividad lo que impide que entendamos cómo la creatividad surge y se aborda en el contexto escolar. Con la intención de aclarar el campo de la creatividad y dar respuestas convincentes a las incógnitas que rodean al término detendremos nuestra mirada en las actuales teorías que conciben la creatividad como la convergencia de múltiples componentes, llegando a construir teorías integradoras e incluso compatibles unas con otras (Sternberg y Lubart, 1999 y Corbalán, Martínez y Donolo, 2003).

La característica principal de todas ellas, tal como defienden Sternberg y Lubart (1999), es el carácter multidimensional que se le da a la creatividad, es decir, interesa el estudio de la creatividad en todas sus dimensiones y no centrándose en un aspecto concreto, como pueden ser la personalidad creativa, los procesos cognitivos que tienen lugar durante el acto creativo o la motivación hacia la tarea, por ejemplo. Se pretende integrar en un modelo teórico la multidimensionalidad de la creatividad, pudiendo llamar a estas teorías como integradoras o teorías componenciales, tal como las denominaría Romo (2003b).



Teorías integradoras

Para Romo, dentro de estas teorías integradoras podemos considerar a: Amabile con un modelo que incluye habilidades propias del dominio, habilidades de la creatividad y motivación de tarea; Sternberg y Lubart, con su teoría de la inversión, y a Csikszentmihalyi, con su teoría de sistemas. Nosotros en este caso, y teniendo en cuenta la importancia que están teniendo dichas teorías en la comprensión e investigación de la creatividad, vamos a dedicar los siguientes puntos a conocer un poco más sobre las

mismas, aunque también sumaremos la perspectiva interactiva de Gardner a estas tres.

2.2.2.1. Perspectiva interactiva de Gardner

Al hablar de Gardner (1994; 1998 y 2001) no podemos dejar de lado su teoría de las Inteligencias Múltiples, la cual influye directamente en su visión de la creatividad. Desde su libro Estructuras de la mente, publicado en 1983, la concepción de la inteligencia ha ido cambiando poco a poco, por lo que hemos ido de una concepción unitaria de la inteligencia a una diversificada, en la cual existen hasta nueve inteligencias distintas e independientes.

Si nos centramos en su visión de la creatividad podemos comprobar cómo Gardner se inspira en el modelo de su colega Csikszentmihalyi (1998). Al mismo tiempo plantea que inteligencia y creatividad son lo mismo, aunque difieren en algunos aspectos. Así vemos cómo sus definiciones de persona creativa y persona inteligente son muy similares, llegando a afirmar que tanto el estudio de la creatividad como el de la inteligencia van unidos y son inseparables.

Gardner (1998) propone tres fases para una comprensión mayor de su perspectiva interactiva. En un primer momento da una definición del individuo creativo. La segunda fase consiste en la visión multidisciplinar de la creatividad. Por último plantea (al igual que Csikszentmihalyi, 1998) una nueva cuestión acerca de la creatividad.

Para Gardner el individuo creativo es una persona que resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un modo que al principio es considerado nuevo, pero que al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto. Gardner (1998) analiza dicha definición y la divide en dos partes

esenciales. Por un lado, estaría la afirmación que cualquier estudioso de la creatividad admitiría: que la creatividad implica la resolución de problemas y que necesita de una novedad inicial como de una aceptación final. Por otro lado plantea cuatro características menos estándar.

1. Que la persona pueda ser creativa en un campo, y no en todos.
2. Que las personas creativas demuestran o exhiben su creatividad de forma regular, y no aisladamente.
3. Que la creatividad puede implicar la elaboración de productos o planteamientos de nuevas cuestiones, así como la solución de problemas (lo que conllevaría una nueva exploración).
4. Que las actividades creativas sólo son conocidas como tales cuando han sido aceptadas en una cultura concreta (sin ningún límite de tiempo). Por lo que nada es creativo o no lo es por sí mismo, siendo vital la valoración comunitaria.

La primera de las características responde a la propia concepción que tiene Gardner de inteligencia; si la inteligencia puede ser múltiple, la creatividad también lo es. De esta forma, al mismo tiempo que no hay una inteligencia unitaria tampoco existe un tipo único de creatividad. De ahí que para Gardner el fallo de los tests de creatividad venga dado por la concepción unitaria de la creatividad de los mismos. Por este motivo a la hora de abordar en la investigación la evaluación de la creatividad hemos utilizado más de un instrumento de recogida de información, facilitando así la triangulación y la visión multidimensional de la creatividad.

Estructura multidisciplinar

Nos encontramos ante una pregunta esencial: si la creatividad es un fenómeno tan complejo, ¿por qué no se ha investigado desde diferentes disciplinas? Gardner postula que es necesario explorar cuatro niveles diferentes de análisis para comprender la creatividad.

1. El subpersonal. Como buen neuropsicólogo, Gardner ve necesario el estudio biológico de la creatividad. Está convencido de que hoy día no se sabe apenas nada sobre la genética y la neurobiología de las personas creativas.
2. El personal. Cree esencial el estudio de los procesos cognitivos que caracterizan a las personas creativas, al igual que los aspectos de personalidad, motivacionales, sociales y afectivos de los creadores.
3. El impersonal. Este estudio debe ser llevado a cabo por historiadores, filósofos, estudiosos de la inteligencia artificial y, especialmente, por expertos del campo en el que nos estemos centrando. Desde esta perspectiva se pretende captar la naturaleza del conocimiento per se.
4. El multipersonal. Siguiendo a Csikszentmihalyi, Gardner nos plantea que se debe estudiar el modo en que los miembros del ámbito hacen sus valoraciones provisionales, así como los procesos mediante los cuales emiten juicios más autoritarios. El ámbito está constituido por los individuos e instituciones que rodean a la persona o al producto creativo y que están autorizados para evaluar la aptitud y calidad de lo creativo, este a su vez puede estar formado por un pequeño grupo de expertos o por millones de personas.

Una nueva cuestión: ¿dónde está la creatividad?

Gardner parte de la cuestión que Csikszentmihalyi nos plantea en su obra *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención* (1998), donde pasa de preguntarse por el ¿qué es la creatividad?, para dirigirse a la pregunta que entiende como adecuada:

¿Dónde está la creatividad?

La creatividad no debe considerarse como algo inherente sólo al cerebro, la mente o a la personalidad. Como veremos a continuación, Csikszentmihalyi identifica tres elementos o nodos que son fundamentales en cualquier consideración de la creatividad (Gardner, 1998): 1) la persona o talento individual; 2) el campo o disciplina en la que dicha persona trabaja; 3) el ámbito circundante que emite juicios sobre la calidad de individuos y productos. Dichos nodos se encuentran inmersos en un proceso dialéctico o interactivo en el que participan los tres, ya que no se entiende la propia creatividad sin uno de estos elementos.

Esta interacción tiene un carácter asincrónico. Este triángulo de la creatividad nos permite conocer dónde se encuentra la creatividad a través del análisis de la relación existente entre sus componentes.

Para Gardner (1998), las personas creativas se caracterizan por la falta de un aparente desajuste entre este triángulo, dándose por tanto distintas asincronías que provocan la creatividad. Estas asincronías pueden ser seis: en el individuo, en el campo y en el ámbito; entre el individuo y el campo; entre el individuo y el ámbito; entre el campo y el ámbito. Si evitamos estas asíncronas podemos ser expertos en un campo pero nunca personas creativas, y si tenemos asincronías en todos los puntos podemos quedar, tal

como dice Gardner, aplastados: He planteado la hipótesis de que un individuo será juzgado creativo en la medida en que exhiba varias asincronías y, sin embargo, pueda soportar la tensión que conllevan.

Gardner, también establece cuatro características de la persona o talento creador: a) cognitivo: aunque basa su investigación en un estudio básicamente cognitivo, parte de la idea de que cada creador se diferencia entre sí por el tipo de inteligencia que exhibe; b) personalidad y motivación: las personas idealmente creativas suelen tener alta autoestima, al igual que presentan una alta motivación hacia su tarea; c) aspectos sociopsicológicos: referidos al apoyo familiar; d) el perfil de la productividad: se refiere a la regla de los diez años, según la cual a partir de una década de un aprendizaje aumenta la probabilidad de un avance importante

Para finalizar, y teniendo en cuenta la relación que para Gardner existe entre creatividad e inteligencia, éste en un estudio realizado con alumnos de 5 a 10 años en el que buscaba la relación existente entre dichos constructos, partiendo de la teoría de las inteligencias múltiples, llegó a la conclusión de que dicha relación depende de la concepción de ambos y de su medida, obteniendo resultados en los que las relaciones entre creatividad e inteligencias múltiples eran más elevadas que las relaciones entre creatividad e inteligencia psicométrica.

2.2.2.2. Teoría de la inversión en creatividad

Sternberg y Lubart (1997) en su libro *La creatividad en una cultura conformista*, hacen una comparación metafórica del mundo de las finanzas con la propia creatividad con el objetivo de explicar su naturaleza. Partiendo de esta idea, ambos autores definen a la persona creativa como aquella que compra a la baja, rechazando las ideas más convencionales y populares que otros compran, y a la vez vende al alza, cuando la idea comprada a un precio bajo alcanza valor en la sociedad al reconocerse al final su valor por otros. Es entonces vital para la obra creativa y el éxito creativo vender al alza.

Para Sternberg y Lubart existen seis recursos personales que son necesarios para comprar a la baja y vender al alza y producir un trabajo creativo:

La inteligencia

Tiene tres papeles esenciales: sintético, analítico y práctico. El primero, consiste en ayudar a ver un problema de una nueva manera, o a redefinir un problema en general. El segundo, en reconocer cuáles de las nuevas ideas es también una idea nueva para asignar recursos efectivamente y realizar otros fundamentos de la resolución de problemas. La persona creativa no sólo tiene que discernir que ideas son aceptadas, sino también aquellas que van a ser altamente valoradas. El tercer papel, se refiere a la capacidad de presentar efectivamente el trabajo realizado ante el público; vender la idea a los demás.

El conocimiento

Según Sternberg y Lubart es necesario conocer lo máximo posible del ámbito en el que se va a mover la persona creativa con el propósito de ir más allá de las aportaciones o ideas que ya han sido vendidas en el pasado, ya que no podemos caer en el error de inventar lo ya inventado. El conocimiento es esencial para la creatividad, pero como nos dicen estos autores: grandes cantidades de conocimiento pueden conducir a un pensamiento inamovible y a la incapacidad para ir más allá de los límites establecidos de un campo. De hecho uno se convierte en el esclavo y no en el amo de propio conocimiento o punto de vista.

Estilos de pensamiento

Los estilos de pensamiento se refieren a cómo se utiliza o explora la propia inteligencia. Sternberg y Lubart no los ven como habilidades, sino como modos en los que uno escoge comprometer y utilizar esas habilidades.

Personalidad

Las personas creativas tienen en común una serie de rasgos de personalidad, por lo que la creatividad va más allá de lo mental o cognitivo. Una de esas características comunes, y que Sternberg y Lubart han podido constatar en sus investigaciones, es que las personas creativas se arriesgan. Otra de las características comunes es el afán por defender sus ideas, superando obstáculos y perdiendo el miedo al ridículo, aspecto que hace que incluyan el sentido del humor como otra de las características de las personas creativas.

Motivación

La motivación es esencial en el proceso creativo siendo necesario estar motivado por la consecución de una meta. Las metas pueden ser extrínsecas, como el dinero o la fama, o intrínsecas, como el desafío personal. Las personas creativas son más enérgicas y son capaces de centrarse en labores más complejas que las personas poco creativas, por lo que podemos decir que son mucho más productivas que la media. En general, las personas creativas están fuertemente motivadas intrínsecamente hacia su trabajo y tienen una alta vinculación con él.

Contexto medioambiental

El contexto en el que se desarrolla la creatividad es esencial; éste puede nutrirla o acabar con ella. Una de las ideas principales de estos autores es comprender la creatividad como el producto de la interacción entre una persona y su contexto. Si un ambiente es el adecuado puede hacer que las ideas creativas sean fomentadas hasta límites insospechados.

Es importante darnos cuenta que nuestra creatividad no es la simple suma total de estos factores mencionados, aunque ciertamente el nivel cero de algunos de estos haría inviable el ser creativo. Algunos de estos recursos pueden combinarse e interactuar entre ellos para estimular la creatividad. Lo que sí es necesario es un nivel adecuado de cada recurso para que puedan aunar sus fuerzas y dar a luz la creatividad. Tanto es así que el alto nivel de algunos factores puede compensar el bajo de otros, siempre que exista un nivel mínimo. La realización creativa será, sin duda, el resultado de la combinación y confluencia de estos elementos como de un sistema complejo se tratara.

Pero si nos centramos en la propuesta de Comprar a la baja y vender al alza, podríamos decir que comprar a la baja, en palabras de Sternberg y Lubart, consiste en adoptar activamente ideas que son desconocidas o no son aprobadas pero que, sin duda, contienen un potencial de desarrollo; mientras que vender al alza conllevaría pasar a nuevos proyectos cuando la idea o el producto realizado se ha valorado significativamente. Todo esto implica que una idea puede ser ignorada por completo durante años o llegar a un momento en el que la misma idea ignorada pase a ser valorada de alto valor creativo.

Tal como exponen Sternberg y Lubart, el comprar a la baja y vender al alza puede llegar a ser un modo de vida, un modo de vida creativo, en el que escogemos seguir nuestro propio camino dejando de lado a la multitud, desafiando a la mayoría, y arriesgándonos en creer en nuestras ideas.

2.2.2.3. Teoría componencial de Amabile

Dentro de las teorías integradoras no podemos olvidar el modelo de Amabile (1983 y 1996). Amabile intenta ir más allá del modelo clásico humanista de creatividad que se centra en los factores de la personalidad e ignora las influencias del ambiente. En su libro *The social psychology of creativity*, presenta por primera vez dicho modelo basándose en la psicología social de la creatividad siguiendo la línea de autores de este grupo teórico, aunque más tarde, en 1996, hace una revisión del mismo en *Creativity in Context*.

Amabile considera el ambiente como crucial en el proceso creativo, así como en el componente individual, considerando la creatividad no como una habilidad general, sino como una constelación particular

donde se incluyen: características personales, habilidades cognitivas y el ambiente social. Para ella la mayoría de las primeras definiciones que se dan de la creatividad se centran en el proceso creativo, por lo que cualquier producto resultante de este proceso sería llamado creativo. Más tarde, con la llegada de Guilford, se empieza a investigar e interesarse por la persona, aun siendo pocas las investigaciones centradas en el producto creativo (Amabile, 1996). A pesar de esto, su modelo de la creatividad descansa en la definición de creatividad como producto, ya que ahí es donde existe el mayor consenso y donde lo etiquetado como creativo lo será hecho por jueces, siendo necesario que sea novedoso, aceptable y apropiado.

Los tres componentes básicos de la creatividad, los cuales son también esenciales en cualquier ámbito, serían: destrezas propias del dominio, destrezas propias de la creatividad y motivación por la tarea. Estos componentes presentan otros elementos y cada uno de ellos va a depender de una serie de factores.

1	2	3
DESTREZAS RELEVANTES PARA EL CAMPO	DESTREZAS RELEVANTES PARA LA CREATIVIDAD	MOTIVACIÓN POR LA TAREA
Incluye:	Incluye:	Incluye:
<ul style="list-style-type: none"> – Conocimiento (conceptual y procedimental) sobre el campo – Destrezas técnicas específicas – Talento especial relevante para el campo 	<ul style="list-style-type: none"> – Adecuado estilo cognitivo – Conocimiento implícito o explícito de heurísticos para generar ideas novedosas – Estilo de trabajo favorecedor 	<ul style="list-style-type: none"> – Actitudes hacia la tarea – Percepciones de la propia motivación para acometer la tarea
Depende de:	Depende de:	Depende de:
<ul style="list-style-type: none"> – Capacidades cognitivas innatas – Destrezas perceptivas y motrices innatas – Educación formal e informal 	<ul style="list-style-type: none"> – Entrenamiento – Experiencia en la generación de ideas – Características de la personalidad 	<ul style="list-style-type: none"> – Nivel inicial de motivación intrínseca hacia la tarea – Presencia/ausencia de Limitaciones extrínsecas destacadas en el ambiente social – Capacidad individual para minimizar cognitivamente las limitaciones extrínsecas
Modelo componencial de Amabile (1996)		

Amabile focaliza todas sus investigaciones hacia la motivación. Para ella existen dos tipos de motivación: extrínseca e intrínseca. Tal como dice esta autora (1990), la motivación hacia la tarea es la que determina el alcance con que ella empleará plenamente sus habilidades propias del campo y sus habilidades propias de la creatividad al servicio de la ejecución creativa.

En su primer modelo componencial de la creatividad, expuesto en 1983, habla de cómo la motivación intrínseca es la que conduce a la creatividad, mientras que la motivación extrínseca influye negativamente en ella actuando en su perjuicio (Amabile, 1983). Posteriormente, en 1996, llega a establecer la siguiente relación:

La motivación intrínseca conduce a la creatividad; la motivación extrínseca de control actúa en detrimento de la creatividad, pero la motivación externa de carácter informativo o capacitador puede ser positiva, particularmente si los niveles iniciales de motivación intrínseca son altos (Amabile, 1996).

2.2.2.4. Teoría sistémica de Csikszentmihalyi

La teoría sistémica de Csikszentmihalyi es la que creemos que mejor refleja el punto de vista desde el que entendemos la creatividad y lo que la rodea. Este modelo se ha convertido en un referente esencial a tener en cuenta cuando hablamos de creatividad.

Para Csikszentmihalyi (1998), como ya hemos mencionado, existen dos motivos esenciales para abordar el estudio de la creatividad teniendo en cuenta tanto las vidas de las personas creativas como los contextos de sus logros. Por un lado, por la influencia de la creatividad en el desarrollo de la cultura y la calidad de vida y, por otro, a que gracias a la creatividad podemos hacer nuestras vidas más plenas e interesantes.

Una vez establecida la importancia del constructo, Csikszentmihalyi abre la puerta a un mundo inexplorado hasta entonces, dejando de lado la pregunta ¿qué es creatividad?, para centrarse en ¿dónde está la creatividad? ¿Dónde se da la creatividad? Para ello deja claro que la creatividad no se produce dentro de la cabeza de las personas, sino en la interacción entre los pensamientos de una persona y un contexto sociocultural. Es un fenómeno sistémico, más que individual. La creatividad requiere, entonces, de una

evaluación social y es ese el papel que da al contexto, evaluador del pensamiento que se supone creativo, por lo que la creatividad va más allá del propio individuo. Deja de lado las teorías tradicionales, en las que la importancia de la persona es esencial en el estudio de la creatividad, para afirmar que la creatividad no puede entenderse sin la dialéctica que se establece entre cultura y sociedad. La creatividad se produce en la interacción entre los pensamientos de una persona y el contexto sociocultural y no dentro de la cabeza de la persona.

En esta necesidad social vemos reflejadas las tesis socioconstructivistas en las que, como veremos posteriormente, el papel desempeñado por la sociedad se convierte en una clave fundamental para el desarrollo histórico y social del propio individuo y la sociedad. Así Piaget dice: La necesidad social de compartir el pensamiento de los demás y comunicar con éxito el propio está en la raíz de nuestra necesidad de verificación (citado por Vygotsky, 1995). El dar a conocer un producto creativo forma parte de nosotros mismos, es una necesidad que nace con el propio sujeto y que requiere de verificación.

Para entender mejor la teoría del Csikszentmihalyi tenemos que partir de su Modelo de sistemas. Partiendo de la cuestión antes mencionada, la creatividad necesita de tres componentes para ser comprendida: el campo, el ámbito y el individuo; componentes que son esenciales para que tenga lugar una idea, producto o descubrimiento creativo.

El campo

El campo está formado por una serie de reglas y procedimientos simbólicos y culturales. A su vez estos campos se integran dentro de la cultura, que vendría a ser a su vez el conocimiento simbólico que es compartido por la sociedad. De esta manera nos encontramos que las matemáticas y la química, al igual que las artes plásticas, son un dominio. Todos estos

dominios o campos se encuentran inmersos e interrelacionados en nuestra realidad cultural.

En cuanto a la forma de favorecer u obstaculizar la creatividad, por parte del campo, Csikszentmihalyi habla de la claridad de su estructura, su centralidad dentro de una cultura y su accesibilidad. Estos aspectos favorecedores o limitadores son diferentes según el dominio ante el que nos encontremos. Para Csikszentmihalyi, existen momentos históricos en los que se ha apostado más o se ha favorecido la creatividad (el renacimiento es un ejemplo), mientras que existen otros que la coartan, incluso momentos en los que se crean otros campos, como es el caso de Freud para el psicoanálisis.

Teniendo en cuenta todo ello, si estamos ante un dominio muy estructurado la facilidad para crear es mayor, ya que existe una lógica interna más estricta y rígida que permite que las reglas de dicho dominio sean asimiladas rápidamente (puede ser este el caso de las matemáticas); mientras que otras como la psicología o la filosofía se encontrarían en el otro extremo, donde lleva más tiempo que una persona haga suyo el campo, así como es más complejo que el ámbito valore como creativa una idea o producción, caso contrario al de las matemáticas en el que la novedad se aprecia casi al instante. Existen, por consiguiente, campos más o menos resistentes al cambio y a la creatividad.

El ámbito

En este apartado nos encontraríamos a todas las personas que actúan como guardianes de las puertas que permiten el acceso al campo. Su rol de juez es inequívoco y se encargarían de decidir si una idea o producto nuevo se incluye en el campo.

Para Csikszentmihalyi las culturas son conservadoras y no pueden asimilar toda la novedad que la gente produce sin caer en un caos, de ahí la

necesidad de ser selectivos, actuando los ámbitos como filtros de nuevas ideas o información y focalizando la atención a lo que realmente merece la pena dedicarle el tiempo. Esto hace que el papel del individuo sea a veces de mercader de sus ideas. Tiene que convencer al ámbito de que ha hecho una innovación valiosa, lo que no es tarea fácil.

Pero, ¿a qué se refiere el autor al hablar de ámbitos? En este caso ámbito no es sinónimo de disciplina, alude a las personas que pueden ser definidas como expertas en un campo concreto, así encontraremos que en el campo de la pintura el ámbito estaría formado por los profesores de pintura, directores de museos, críticos, galeristas.

Los ámbitos influyen en el índice de creatividad de tres maneras: a) siendo reactivos o positivamente activos, el primero no solicita ni estimula la novedad, mientras que el segundo sí lo hace; b) eligiendo un filtro estrecho o amplio en la selección de la novedad, ambas, en este caso, pueden ser beneficiosas o muy perjudiciales, ya que los ámbitos conservadores eligen muy bien las ideas a integrar en el campo, pero a su vez puede ahogar el mismo al impedir que entren novedades en el campo, mientras que los liberales pueden dejar entrar muchas novedades produciéndose un cambio continuo del campo que puede provocar que se admita más novedad de la que se puede asimilar y c) los ámbitos pueden estimular la novedad si están bien conectados con el resto del sistema social y son capaces de canalizar apoyos a su propio campo, lo que se traduce en que la creatividad puede ir más allá del propio creador dándose el caso de creativos como Galileo o Van Gogh, que han sido admitidos como creativos tras su muerte, lo que hace ver la importancia del propio ámbito. Teniendo en cuenta esto, sería más ventajoso trabajar a nivel de ámbitos, de maestros, que de individuos para el fomento de la creatividad, es decir, el número de aportaciones creativas en un momento concreto depende tanto del número de intentos como de la propia receptividad del ámbito.

El individuo

Para llegar a la creatividad el individuo tiene que usar los símbolos de un dominio o campo concreto, una vez obtenida la idea nueva es el ámbito el encargado de dar a conocer o seleccionar si esa idea debe incluirse en dicho campo, modificando así el campo o incluso creando un campo nuevo.

Para Csikszentmihalyi no existen en el individuo características que sean responsables de la novedad, ni es suficiente con que la propia persona sea quien ponga en marcha el proceso creativo sino que existen ciertos ingredientes que favorecen los descubrimientos creativos, tales como la suerte. Incluso compara el ser creativo con un accidente automovilístico.

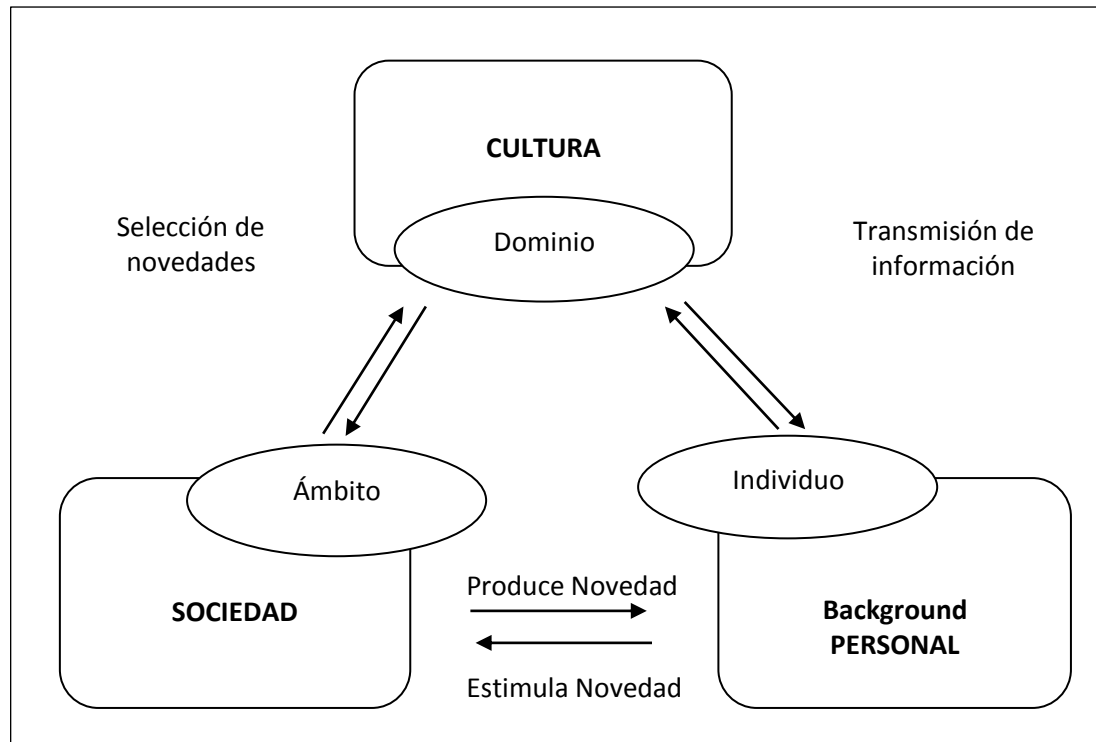
Esta idea le lleva a criticar a los teóricos de la creatividad que se basan en la personalidad del creador para explicar la misma. Entiende que en creatividad son varias las variables ajenas al mismo individuo y que la muestran como propiedad de sistemas.

Para Csikszentmihalyi la persona creativa no se puede definir por una acumulación de rasgos unipolares, sino que más bien la persona creativa se encuentra en una dialéctica de la complejidad, es decir, son personas capaces de experimentar pensamientos, sentimientos y actuaciones contradictorias que en otras personas no se dan.

La novedad de esta teoría vendría por el papel que da al individuo, el cual estaría al mismo nivel que el ámbito o el campo. Lo que realmente determina si una persona es creativa o no es si su novedad, su idea, ha sido incluida por el ámbito en un campo concreto.

El grado de creatividad, por tanto, no viene determinado sólo por la creatividad individual, sino que también dependerá de la disposición correcta de los campos y ámbitos para el reconocimiento y difusión de las ideas

novedosas. Establece que los cambios que se producen fuera del individuo a veces influyen más en la propia creatividad.



Relación entre los componentes de la creatividad (Csikszentmihalyi, 1999)

Como síntesis de esta teoría sistémica, podemos decir que es necesario que exista una interiorización del sistema por parte del individuo. No es sólo necesario trabajar en un sistema creativo, también se hace vital el reproducir ese sistema dentro de la mente, la persona debe aprender las reglas y el contenido del campo, así como los criterios de selección, las preferencias del ámbito (Csikszentmihalyi, 1998). Además de ello la motivación del individuo, o interés y curiosidad por el propio campo, y la capacidad de ser objetivo sobre sus ideas y productos se hacen necesarios para, por último, vender esa idea.

2.3. MARCO CONCEPTUAL.

2.2.1. HACIA EL CONCEPTO DE CREATIVIDAD

A partir del discurso de Guilford en 1950 se multiplicarán los estudios científicos sobre la creatividad. La proliferación de investigaciones podrá de manifiesto la difícil tarea de definir el constructo. Casi podemos encontrar tantas definiciones como autores se han ocupado de su estudio, lo que es evidenciado por Welsh que ya en 1975 señalaba más de cien definiciones distintas en torno al término.

Boden (1999), indicará que si bien disponemos de definiciones operativas de la creatividad, no existe una definición conceptual. Probablemente la imposibilidad de dicha definición estriba en la enorme complejidad del concepto. En este sentido, Runco y Sakamoto (1999) reseñarán dos aspectos a considerar: por un lado, hemos de alejarnos de la concepción de la creatividad como un rasgo simple del interior de un individuo. La creatividad forma parte de la compleja conducta humana ligada a nuestro propio desarrollo como especie, lo que conlleva que su propia conceptualización sea una construcción socio-histórica en continua revisión y reconstrucción.

En este sentido, numerosos autores se preocuparán más por la evolución conceptual del término que por su propia definición. Además, la

manifestación de la creatividad puede ser diferente dependiendo del campo ante el que no encontremos, lo que abre un espacio a la consideración de numerosas y variadas formas de creatividad.

Siguiendo a Ruiz (2004), reseñamos a continuación aquellas definiciones más relevantes:

AUTOR	DEFINICIÓN
Murray (1959)	Proceso de realización cuyos resultados son desconocidos, siendo dicha realización valiosa y nueva.
Mednick (1962)	Proceso de transformación de elementos asociativos creando nuevas combinaciones que dan respuesta a exigencias específicas o son útiles para el sujeto.
Mackinnon (1962)	Proceso que envuelve originalidad, adaptación y realización, que parte de un problema y finaliza con la resolución de éste.
Stein (1967)	Proceso que tiene por resultado una obra personal, aceptada como útil o satisfactoria por un grupo social en un momento determinado.
Guilford (1967)	Pensamiento divergente que permite ideas novedosas. Posee las características de fluidez, flexibilidad, originalidad y elaboración.
Fernández Huerta (1968)	Conducta original productora de modelos o seres aceptados por la comunidad para resolver ciertas situaciones.
Barron (1969)	Capacidad para producir respuestas adaptadas e inusuales.
Oerter (1971)	Conjunto de condiciones que preceden a la realización de las producciones de formas nuevas que constituyen un enriquecimiento de la sociedad.
Torrance (1976)	Proceso por el cual se es sensible a los problemas, deficiencias, lagunas en el conocimiento, elementos pasados por alto, faltas de armonía, etc.; de reunir una información válida; de definir las dificultades e identificar el elemento no válido; de buscar soluciones; de hacer suposiciones o formular hipótesis sobre las deficiencias; de examinar y comprobar dichas hipótesis y modificarlas si es preciso, perfeccionándolas y finalmente comunicar los resultados.
Marín Ibáñez (1980)	Innovación valiosa.
Pickard (1980)	Proceso de asociación que implica una transformación profunda, que puede adoptar infinidad de formas, de lo que sabemos hasta el momento.
Gervilla (1992)	Capacidad para generar algo nuevo, ya sea un producto, una técnica, un modo de enfocar la realidad.
Marina (1993)	Inventar posibilidades.
Csikszentmihalyi (1996)	Acto, idea o producto que cambia un campo ya existente, o que transforma un campo ya existente en uno nuevo.
Gardner (1993b)	Fenómeno polisémico o multifuncional.

2.2.2. EL PROCESO CREADOR.

Gran parte del proceso creativo es de naturaleza intuitiva e implica un trabajo mental, previo a su gestación a nivel consciente. Taylor (1963) señala que lo más probable es que se trate de un "proceso preconsciente, no verbal o preverbal, que involucre una actividad extensa, vasta, penetrante, profunda, difusa, libre y poderosa de casi toda la mente".

El momento Inicial del proceso creativo es descrito como un momento de "esfuerzo mental", de "preparación" o percepción de una necesidad. Se trata de un trabajo preparatorio muy profundo que hace posible las dos fases del proceso.

La segunda fase descrita como "incubación o gestación", consiste en la acumulación espontánea e incontrolable de acontecimientos que se agrupan, al parecer, de acuerdo con sus propias leyes autónomas. Ello, implica el debilitamiento de las operaciones del pensamiento lógico, así como la Inhibición del control lógico. Si se tiene éxito, nacerá una nueva Idea.

El tercer momento del proceso es el de la "iluminación", descrito a veces como la vivencia del ¡ah, ya!, o del "lo encontré", cuando de modo casi milagroso o inesperado, Irrumpe una Intuición afortunada. Dada su singularidad e impredecibilidad, esta fase se resiste a toda descripción de tipo formal.

El cuarto momento es el de "esfuerzo deliberado" que Incluye los submomentos de elaboración, revisión y verificación.

Otros autores designan a esta fase como de "consolidación". Se ha tratado de sistematizar estas etapas para ser utilizadas en la resolución creativa de problemas, basándose en modelos cibernéticos llegando a definir cinco etapas:

- a) Etapa de percepción. en la que se busca que los sujetos .perciban los problemas y aumenten su Información en relación a éstos.
- b) Etapa de formulación, en la que se define y expresa claramente el problema.
- c) Etapa de hallazgo de ideas: en que se pretende encontrar la mayor cantidad de alternativas de solución.
- d) Etapa de evaluación, momento en que se busca converger hacia la solución más adecuada. Se evalúan las alternativas a la luz de los criterios que aparecen como pertinentes al problema planteado.
- e) Etapa de realización. que es la puesta en marcha de la alternativa de solución que haya sido vista como la más adecuada en la etapa anterior (Antonijevic-Mena, 1989).

Uno de los principios clave subyacente en algunas Investigaciones sobre la creatividad establece que un alto grado de definición concreta: de un problema, o la restricción focal de la atención, disminuye las probabilidades de intuiciones Inesperadas y nuevas. El desorden, la confusión dentro de ciertos límites, la oscuridad y cierta dispersión de la atención pueden significar condiciones favorables.

Al analizar ejemplos de creatividad, presentados en obras que abordan esta temática, se puede obtener por Inducción dos claras generalizaciones: a) el éxito en la solución de un problema difícil no suele llegar, sino como resultado de una Intensa y enorme preocupación por el tema; b) junto con la capacidad y la disposición para centrarse en un problema durante largo tiempo, ha de darse una tolerancia muy profunda ante la ambigüedad, ante un espacio-problema de gran amplitud sin estructurar.

A nivel de la docencia universitaria, tal vez no se haya prestado suficiente atención a procesos creativos y de otro tipo de pensamiento que pueden pasar por las mentes de alumnos y alumnas. Un aula llena de estudiantes "que piensan" quizá contrastaría violentamente con muchas de las clases en que los alumnos son receptores pasivos del discurso docente.

2.2.3. EL PRODUCTO CREATIVO

El producto de la creación constituye una clara expresión de estados interiores del sujeto que crea (necesidades, percepciones, juicios, etc.). A veces el creador exterioriza de cara al público algo de sí mismo (pintura, escultura, poema, novela, drama, composición); a veces el producto creativo, no guarda relación con su creador en cuanto a persona, sino que es el resultado-producto de una operación de su entorno (trabajo del científico que investiga la industria, del ingeniero, del inventor de tecnología, etc.). Existen también campos de creatividad en que el producto es a la vez expresión del creador y una conjunción de demandas involucradas en un problema determinado (guionista de cine,

músicos instrumentales, arquitectos, los que hacen arreglos musicales, etc.).

La evaluación del producto o la obra creativa, requiere de la determinación de ciertos criterios, los cuales también reflejan la cultura específica y un determinado contexto histórico en el que se percibe un producto como creativo. El criterio señalado como más relevante es el de originalidad. La originalidad alude a una realidad única, Irrepetible, a la sorpresa agradable. Rogers (1970) la describe como "la Impresión que tiene el observador de que la obra surgió de cualidades singulares del creador en Interacción con los materiales de la experiencia". Una de las cualidades de la originalidad, es la novedad que Implica algo todavía no dado o Infrecuente. Oerter (1975) la define como la sensación de "estar ante algo que no existía". Al evaluar un producto creativo surge como otro elemento a considerar el valor social de la creación. Un aporte valioso al tema del producto creado, es el de Tayler (1959), quien establece cinco niveles de creatividad: expresiva, productiva, inventiva o descubridora, innovadora y emergente.

Aun cuando se concibe la creatividad en términos de "producto", no se puede excluir el hecho de que es un producto que cristaliza en una "obra nueva que resulta aceptada en virtud de su utilidad o satisfacción para un determinado grupo en un momento determinado del tiempo".

2.2.4. FACTORES DETERMINANTES DE LA CREATIVIDAD

El desarrollo del potencial creativo de una persona es fundamental para el logro de una vida plena satisfactoria y hacia ese logro confluyen factores cognitivos afectivos y ambientales que pueden favorecer o inhibir el proceso creador.

2.2.4.1. Factores Cognitivos.

Están relacionados con el procesamiento y elaboración de la información. En el "acto creativo, los procesos cognitivos presentan características particulares, vinculadas a la percepción" a la elaboración, a los estilos cognitivos; a las habilidades de pensamiento y estrategias de pensamiento.

- Percepción: Es el proceso por el que se organizan los datos sensoriales y a través de él, el individuo puede captar necesidades. Se espera que el sujeto creativo desarrolle la percepción abierta que implica apertura frente al medio. una intuición imaginativa, capacidad de reconocimiento y clasificación de, problemas, capacidad de exploración de datos Incongruentes.
- El proceso de elaboración: posibilita conceptualizar y relacionar datos e ideas en un sistema que permita operar sobre la realidad. Se caracteriza por ser multiasociativo, es decir permite trabajar en forma simultánea con datos diversos o que pueden ser antagónicos. posibilitando que esta asociación se realice libremente. con la máxima flexibilidad. buscando nuevos ordenamientos.

El proceso de elaboración: se da en la transacción del individuo y su ambiente particular tal como es percibido por él.

Estilos cognitivos

La existencia de diversos estilos cognitivos es debida a las distintas formas de percepción y de respuesta a los hechos y personas del medio. Así, cuando un sujeto presenta un estilo cognitivo "ligado a

conceptos" contrasta los datos de su experiencia con los datos de su cultura y se resiste a removerla con nuevos datos y estructuras. Por el contrario, el Individuo "Ligado a percepciones" va transformando su teoría, abriéndola a nuevos datos y negándose a la fijación de estructuras racionales.

La más reciente investigación de J.P. Guilford diferencia dos estilos cognitivos principales: a) uno que se realiza como "funciones de ejecución intelectual". Una muestra de estas funciones se encuentra en el factor "dependencia-independencia del campo" con que Witkin, caracteriza a sujetos de percepción cerrada y abierta respectivamente; b) el otro estilo depende de los "rasgos de interés intelectual" o de preferencia por diferentes formas de pensamiento: lógico, convergente o divergente.

La independencia del campo de percepción y la divergencia quedan como rasgos del pensamiento creador. También se asocia la creatividad con el tipo de pensamiento autista, múltiple lateral. Sin embargo, considerando que las dos modalidades cognitivas, pensamiento realista, secuencial, vertical o convergente y pensamiento autista, múltiple, lateral o divergente -proporcionan al sujeto dos modos de procesar la Información que se integran en mayor o menor grado en el funcionamiento del cerebro humano. Actualmente los Investigadores están de acuerdo en que la creatividad surge de una Integración de ambas modalidades y en las diferentes etapas del proceso creador se utilizan preferencialmente alguna de estas modalidades.

Habilidades del pensamiento.

En el área de la evaluación del pensamiento se han identificado ciertas habilidades relacionadas con la posibilidad de dar respuestas creativas. Entre ellos, Guilford (1954) plantea que el pensamiento productivo de las personas creativas combina los pensamientos convergentes y divergentes, señalados anteriormente. En sus estudios el autor propone un listado de siete habilidades que reúne en un modelo de aptitudes para producir pensamiento divergente.

Estas habilidades son: sensibilidad para los problemas, fluidez, flexibilidad, originalidad, evaluación, elaboración y capacidad de redefinición, La sensibilidad para percibir problemas es central en la etapa de percepción, la de evaluación es más afín a las etapas finales en las que se requiere de pensamiento convergente. Por otra parte la originalidad, entendida como rareza o carácter singular de un producto en relación a un universo dado, más que una habilidad aparece como un juicio acerca del producto mismo. (AntlinoJevlc, Mena, 1989).

La fluidez del pensamiento se refiere a la cantidad de productos, es decir, a la cantidad de ideas que un sujeto produce frente a un problema dado. La flexibilidad alude a la capacidad de cambio, de variedad de respuestas. La"; habilidad de redefinición, se refiere a la capacidad de transformar algo en otra cosa, de proponer nuevas formas de percibir las cosas.

Estrategias de Pensamiento.

Son las herramientas Intelectuales con las que el sujeto recoge, elabora, organiza, y entrega la Información. Se han identificado estrategias de tipo "nivelador", con las cuales se tiende a generalizar la experiencia del pasado y a emitir la misma respuesta cuando entra

en su campo de percepción un estímulo nuevo, equivalente a otro anterior. El "nivelador" tiene dificultades para Juzgar a personas y acontecimientos que encuentra por primera vez. Se ha comparado esta estrategia con otra denominada "afilador". El "afilador" es más aventurero en su diálogo con los datos del medio, está alerta a los posibles cambios y responde a matices finos y diferencias relativamente pequeñas.

Las evidencias logradas en estas Investigaciones sugieren que las personas Inseguras, carentes de confianza en sí misma, que se sienten amenazadas, que son sumisos y dependientes, tienden al uso de estrategias rígidas, concretas, acomodaticias. Por el contrario el individuo más activo, perceptivamente abierto, seguro y sereno es capaz de percibir y pensar en términos de flexibilidad y suele ser más adaptado a las demandas objetivas de la situación que debe resolver o afrontar.

2.2.4.2. Factores Afectivos.

Este grupo de factores resulta más difícil de Identificar y de cuantificar. Se manifiestan en respuestas comportamentales y han de evaluarse como rasgos de personalidad, disposiciones o hábitos o con técnicas proyectivas. Los componentes personales de la creatividad se manifiestan en:

- La condición de apertura: Se refiere a aquellas características del ambiente, tanto Interno como externo, tanto personal como social, que facilitan que el Individuo creativo pase del estado en que se encuentra, a soluciones posibles. Estos' rasgos

comprenden los de sensibilidad a los problemas, tolerancia a la ambigüedad, auto-aceptación y espontaneidad.

- Penetración: Habilidad de llegar más lejos, de establecer relaciones remotas, de tener ocurrencias Inusitadas, o una Inclinação natural al cierre o completación de lo Inacabado.
- Independencia y libertad: Apertura a los propios sentimientos y emociones, a la comprensión de sí mismo. Es la búsqueda de la independencia en el pensamiento, en el estilo, en la capacidad y creencias.
- Curiosidad: Deseo de Inquirir, de quedarse perplejo ante las cosas, de experimentar. Es captada en el proceso de preguntar y adivinar. Las preguntas conducen a la exploración y fomentan la curiosidad. Es el Indicador más alto de la conducta creativa.
- Condición de auto-realización: Impulso que dinamiza al Individuo a la acción, a la realización de algo, produciendo al mismo tiempo, transformaciones en su personalidad.
- Voluntad de obra: Implica la disciplina para llevar a cabo una tarea, de ver la obra concluida. Es la disposición para vencer la frustración, superar los obstáculos y desarrollar un criterio personal de éxito.

2.2.4.3. Factores ambientales.

Son las condiciones que facilitan el desarrollo y la expresión del potencial creativo. El medio ambiente, el universo relacional, la cultura, son la cuna que acoge a cada nuevo ser y le ofrece sus

Instancias creadoras Junto a la oferta de conformidad. La creatividad puede ser estimulada por un ambiente que entregue confianza, seguridad, que sea aceptador, auténtico, y permita al Individuo explorar, arriesgarse, comprometerse, cometer errores.

En el ámbito educativo, la personalidad, los educadores, su metodología, las actitudes de los alumnos la presencia de objetivos, los distintos niveles de motivación, etc. son factores Inductores de la creatividad. El docente es creador de estructuras por cuanto puede manipular las variables metodológicas. Pero esta misma posibilidad le pone ante una alternativa de opción: por un método que divide las posibilidades creadoras, y por tanto las sacrifique o por una estructura motivacional a partir de la cual se vayan creando y recreando variables de una metodología Innovadora, humanista, experimental.

2.2.5. INDICADORES DE LA CREATIVIDAD.

Algunos de los Indicadores más utilizados son:

- a) Originalidad: Es la aptitud o disposición para producir de forma poco usual, respuestas estadísticas raras, remotas, Ingeniosas o en definitiva novedosas. Las observaciones empíricas Identifican esta-cualidad como esencial a todos los productos que han tenido su origen en procesos creativos. Hallman (1963) alude a cuatro cualidades que ha de poseer todo objeto para 'ser original' y que son: novedad (frescura, Inventiva), Impredictibilidad (desconexión de posibles lazos causales).unicidad (cualidad de los objetos de ser Irrepetibles, Inejemplificables) sorpresa (efecto psicológico de las combinaciones nuevas ante el espectador).

Los autores que subrayan la importancia del aspecto de la habilidad productiva exigen la presencia del objeto; otros, como Maslow, opinan que la creatividad puede expresarse por sí misma a través de un estilo de vida, sin necesitar el soporte del objeto exterior producido.

- b) **Fluidez (Cantidad de productos):** La abundancia de realizaciones nos revela la fluidez creadora. Los verdaderamente creativos no sólo ofrecen respuestas múltiples e inusuales, sino que además corresponden a categorías diferentes: la mente creadora se coloca en puntos de vista dispares, avizora posibilidades innumerables y es capaz de seleccionar, de entre tantos caminos divergentes, los más valiosos. En los tests verbales elaborados por Guilford dan factores diferenciados de fluidez: Ideacional (producción cuantitativa de Ideas); fluidez de asociación (referida al establecimiento de relaciones); fluidez de expresión (facilidad en la construcción de frases).
- c) **Flexibilidad:** Esta referida a la variedad en la percepción y producción de contenidos. Las Ideas provienen de distintas categorías conceptuales, niveles o fuentes. la flexibilidad puede ser "espontánea" si el sujeto varía la clase de respuesta que da; o de "adaptación" cuando el sujeto realiza ciertos cambios (de estrategia, de solución, de planeamiento, etc.) para tener éxito.
- d) **Elaboración:** Implica la exigencia de completar el impulso hasta su acabada realización. Elaborar es tratar algo con detalle, descubrir sus implicaciones, llevar adelante un proyecto, realizar un artificio técnico o una obra artística. Para Torrance (1972)

"elaboración es la aptitud del sujeto para desarrollar, ampliar o embellecer las ideas"

- e) Redefinición: Es la actividad para reestructurar percepciones conceptos o cosas. La persona creadora tiene la habilidad de transformar algo en otra cosa, emplearla para funciones que no son la suya propia. Es como conceder nuevos papeles, nuevos roles y cambiar el sentido de cuanto nos rodea. Cuando falla algo, no hay más remedio que utilizar cosas diferentes, en las que se descubren funciones vicarias que en condiciones .normales nunca hubiésemos desvelado.
- f) Inventiva: Es la capacidad de producir modelos sorprendentes y constructivos, de reconocido valor social. Implica un conjunto de indicadores. El producto creativo ha de ser ciertamente nuevo y tiene que aportar algo Interesante: economía en tiempo, espacio, dinero, mayor eficacia o utilidad. Novedad y eficacia son dos rasgos que permiten el diagnóstico de las personas o de los productos creativos.
- g) Análisis: Es la capacidad para desintegrar un todo en sus partes, y así descubrir nuevos sentidos relaciones entre los elementos de un conjunto. Guilford incluye esta capacidad en el pensamiento divergente. Presuponía que la persona creativa sería la mejor analizadora de las experiencias, y que se introducirla con facilidad en sus componentes.
- h) Síntesis: Se trata de enlazar elementos varios para formar un todo novedoso. Es concebida como aptitud Integrativa. Lowenfeld Incluye en esta capacidad la "organización" en un

sentido amplio, utilizando con el máximo de eficacia todos los elementos.

- i) Sensibilidad a los problemas: Denota a las personas capaces de descubrir diferencias, dificultades, fallos e Imperfecciones, dándose cuenta de, lo que debe hacerse. Estas están en el camino de la superación.

Además de los Indicadores anteriormente señalados, existen estudios sobre los rasgos de personalidad relacionados con el factor creatividad, J. Martínez (1986) destaca los rasgos de Imaginación. Independencia e Interes.es varios como caracteres tanto de personalidad como de creatividad.

Uno de los mayores problemas con que tropieza la creatividad, es la, dificultad de cuantificación, de establecer, normas objetivas que pongan de acuerdos los evaluadores a la hora de calificar algo como Innovador. Sin embargase ha comprobado que utilizando los Indicadores anteriores, se daba un alto nivel de coincidencia. La correlación entre los diversos jueces era ciertamente alta.

Los rasgos rencionados requieren de una determinación más precisa, según los diversos campos y lo más oportuno es seleccionar, adaptar o descubrir otros Indicadores que sean válidos para nuestros propósitos.

2.2.6. LA CREATIVIDAD EN LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA

TREJO LÓPEZ, Oliva, y Otros. (2005.) “La creatividad es la capacidad de resolver problemas y plantear nuevos; es un pensamiento productivo que está integrado por una secuencia de ideas que se enlazan por un estímulo para un fin. La creatividad se origina cuando hay una motivación o una necesidad, en ese momento aparece en la mente una diversidad de ideas para la repuesta del asunto planteado”

Por medio de la creatividad los niños/as expresan lo que viven o sienten de una forma natural y espontánea, siendo capaces de plasmar esa expresión al bailar, pintar o dibujar, permitiéndoles de esta manera entrar en nuevas vivencias y sensibilizarse con lo que sucede en su ambiente. Se debe ofrecer a los párvulos una amplia gama de materiales para practicar el arte y ayudarles a encontrar uno que facilite de manera especial la expresión de sus sentimientos, estado de ánimo e ideas.

TAYLOR define la creatividad como un proceso intelectual cuyo resultado es la producción de ideas nuevas y valederas al mismo tiempo.

De la ayuda que preste el docente a sus alumnos dependerá el desarrollo de la creatividad; porque la escuela resulta ser un medio a través del cual los niños aprenden a enfrentar creativamente la realidad y a descubrir caminos positivos para resolver conflictos.

Es sumamente importante que dentro del aula exista un ambiente de libertad para que el educando pueda desarrollar su creatividad, en este ambiente no debe existir críticas sobre el trabajo que ellos realicen, porque esto contribuirá a que el niño/a se sienta seguro y sin amenazas. Es por esta razón que mediante estudios se ha determinado que:

Las ideas vienen de ocupar el tiempo jugando con experiencias, materiales y posibilidades.

Con este pensamiento queremos reflejar que la creatividad de la Expresión Artística es fundamental en la educación y desarrollo evolutivo de los niños/as, tomando en consideración sus ideas y dándole mayor énfasis al juego.

Es por esto que se recomienda crear rincones dentro de las aulas para que el párvulo tenga la oportunidad de escoger los materiales de su preferencia y desarrollar su propia actividad; elaborando su propio conocimiento y teniendo la oportunidad para desarrollar destrezas y habilidades.

2.2.7. LA INFLUENCIA QUE TIENEN LOS PADRES Y MAESTROS EN EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD INFANTIL EN LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA

TORRANCE enfatiza “que es común que los maestros y padres repriman actividades creativas por aproximarse a la educación estructurada; observando que los niños/as creativos suelen ser segregados porque se les considera demasiado inquietos, dispersos y propensos a la fantasía exagerada, lo que provoca en ellos un sentimiento de culpa”.

Esto nos da a entender que los padres y maestro tienen la gran responsabilidad de observar y ejercitar la creatividad de los niños/as, permitiendo de esta manera que desarrollen su imaginación y que descubran una infinidad de posibilidades y a la vez que aprendan de ellos.

La mejor manera de ayudar al niño/a a desarrollar su creatividad es con el ejemplo. El comportamiento de los padres dentro del hogar y de los

docentes en el aula es esencial, ya que ellos necesitan un ambiente adecuado donde no sólo se le motive y se le apoye, sino también requieren observar actitudes en los adultos que le demuestren que ser creativo en la vida es correcto y aporta grandes beneficios.

No hay que reprimir su creatividad cuando el niño y la niña pinta en la pared o en otro lugar que no sea el cuaderno, sino enseñarle que ese no es el sitio correcto. Hay que motivarlos para que lo realicen, pero siempre de una manera natural y espontánea sin llegar a la indisciplina, porque de esto depende que cuando crezcan sean unas personas que sobresalgan en cualquier ámbito y que además sean capaces de solucionar sus propios problemas.

Para los niños/as no hay límites; su ingenio, imaginación y sorpresa son incalculables es por esto que es importante compartir con el niño el entorno cotidiano en una forma creativa; por ejemplos llevarlos a dar un paseo en un parque o jardín y ambos observar lo que la naturaleza posee, es decir sus diferentes tipos de vegetación, colores, tamaños, olores, textura etc. Al retornar a la casa o escuela crear una historia de lo que más llamó su atención; lo importante es darse un tiempo para compartir con el niño/a su creatividad, porque esos momentos no sólo son valiosos para el niño/a, también lo son para los padres y docentes.

Para desarrollar la creatividad en los niños/as se necesitan algunas técnicas entre ellas tenemos:

- Dibujo
- Pintura
- Collage
- Modelado

2.2.7.1. Dibujo

MONREAL, José Luís. (1995) “El dibujo es un medio de Expresión Artística sin más limitaciones que las propias del material empleado; se cree que es una obra cuando está hecha con perfecto dominio de sus posibilidades expresivas, aunque es un aprendizaje lento pero resulta fácil y espontáneo para el educando”.

El dibujo ofrece a los niños/as una experiencia previa a la escritura. Al usar los lápices adquieren experiencias, trazando líneas y llenando espacio; así como también desarrollan su coordinación muscular fina para controlarlo.

El uso de los crayones es el medio más familiar de los párvulos, especialmente al entrar en el jardín.

Si un niño/a tiene material artístico en su casa, sin duda serán los crayones, porque es un medio en donde ellos expresan su creatividad y a la vez les permite observar claramente los resultados del movimiento.

El dibujo revela la extensión y progreso en las experiencias de los niños/as, lo que él conoce sobre las cosas, la calidad de las impresiones recibidos, sus intereses, su estado de ánimo, sus conflictos afectivos y su imaginación expresada en la técnica, que emplea la preferencia por los colores y los asuntos de lo que se ocupa.

Se puede distinguir de la pintura si se entiende como dibujo la realización de trazos y como pintura el rellenado de superficies con color.

2.2.7.2. Pintura

MONREAL, José Luís. (1995) Es una de las actividades más atractivas para el niño/a; les ayuda a desarrollar sus habilidades motoras, expresar sus conceptos y sentimientos; aprenden a juzgar el tamaño del espacio y a llenarlo, también a conocer los colores y las líneas. Es una actividad que disfrutan los niños pequeños y según algunos docentes deben practicarla cada día, para de esta manera contribuir al desarrollo físico-cognitivo de los niños.

“La pintura con los dedos proporciona tanto una expresión de la creatividad de los párvulos como un medio de mancharse. Los dibujos con pintura para dedos se pueden hacer, borrar y rehacer. Se pueden expresar áreas de problemas personales, y luego borrarlas con un solo trazo, procedimiento que prueba que la pintura con los dedos tiene valor terapéutico, ya que es un medio muy relajante para ellos. Los educando aprenden conceptos por medio de su experimentación con la mezcla de colores”.

El docente puede alentar a los niños/as a participar si se sienta con ellos y manipula la pintura mientras les habla, cuando menos presión haya en cuanto a las opciones que puedan elegir, más satisfactoria será la experiencia para cada niño.

En el uso de las pinturas hay que acostumbrar al niño/a a dejar los botes bien cerrados y lo pinceles limpios. La culminación de un trabajo es un aspecto importante que se fomenta en los niños creativos. Por lo tanto, es conveniente dejar que los niños/as concluyan un trabajo a su entera satisfacción para promover el hábito de que sean personas que terminen lo que inician y no sólo que las comiencen.

2.2.7.3. Collage

El collage “es una actividad que consiste en proporcionar al niño/a formas y figuras tomadas de revistas viejas, periódicos e impresos en general, para permitirle elaborar una composición artística a base de fragmentos de papel y otros materiales como bolitas de papel, piedras, botones, arena, algodón, ramas, hojas, flores etc. que se pegan sobre la hoja o cartón. La palabra procede del francés y significa “encolar”. También pueden utilizarse recortes de papel de colores para formar siluetas, figuras geométricas y paisajes sencillos”.

Esta técnica constituye un recurso ideal para que el niño/a desarrolle y encuentre la relación forma-color que le dará la oportunidad de organizar y componer el espacio, a la vez que despierta su sensibilidad hacia la armonía del color.

La oportunidad de ser creativo con residuos de papel y material de desperdicio es muy popular entre los niños/as. Invita a la creatividad incluso entre los adultos, porque adquieren el hábito de ver el uso creativo de muchas cosas, que de otra manera tirarían. El reciclaje es de creciente importancia para realizar las actividades artísticas de los educandos, sin gasto alguno, especialmente tomando en cuenta las mencionadas técnicas.

La variedad de materiales para el collage es tan grande como la imaginación del docente y de los párvulos. Se pueden buscar materiales en la casa, en el patio, en el taller, en el parque, etc. y lo guardaremos en cajas de zapatos etiquetadas, o en botes de café, y de esa manera los estantes se conservarán en orden.

2.2.7.4. Modelado

RODAS, Raquel y Otros (1998) “El modelado sirve para representar, dar volúmenes, textura, a los seres y objetos de la realidad. Con atención redoblada e interés casi mágico el niño/a emplea todo su cuerpo en modelar, con las mil posibilidades que ofrecen las manos, los dedos y con la ayuda de simples herramientas se vuelven verdaderos creadores”.

Los materiales de modelado proporcionan otro medio de expresión creativa, la forma cambia conforme el niño y la niña aplica el material, los más usados por ellos son la plastilina, arcilla, masa y arena.

Plastilina.- Es un medio comercial plástico. Tiene la ventaja de poder ser utilizada en varias ocasiones; su dificultad está en que al aire puede endurecerse, pero se ablanda al amasarla y con el calor. Es de fácil manejo y atractiva por sus variados colores.

Masa.- Se puede hacer muy fácilmente, las variedades hechas en casa son mejores que las comerciales y, desde luego más baratas. Hay que comprobar la consistencia de la pasta que se les da a los niños/as; ésta debe ser blanda y estar lo bastante húmeda para que el párvulo pueda manipularla con facilidad. La masa se limpia con facilidad y constituye un buen regalo.

2.2.8. ARTE

Según Herbert Read, en Arte y sociedad: “El arte es un modo de expresión en todas sus actividades esenciales, el arte intenta decirnos algo: algo acerca del universo, del hombre, del artista mismo. El arte es

una forma de conocimiento tan precioso para el hombre como el mundo de la filosofía o de la ciencia”.

Buscando una definición de arte que aborde la expresión como eje fundamental de esta actividad, y que a la vez se presente de manera imparcial, optamos por recurrir en primer lugar a la definición que plantea la Real Academia de la Lengua Española, que define el arte como una “manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”. A partir de esta concepción, es importante destacar que el arte no surge de una representación objetiva de la realidad, sino que, por el contrario, fomenta la libre expresión de subjetividades a partir de la interacción que tienen los sujetos respecto al mundo que los rodea.

El concepto de arte sigue estando, en la actualidad, abierto a múltiples interpretaciones, que varían según el lugar, el contexto, la época o los intereses particulares de determinados movimientos y personas. Sin embargo, es indiscutible que el arte ha sido y es parte esencial de las manifestaciones culturales del hombre, posibilitando expresar y comunicar ideas, sentimientos, ideales y diversas percepciones del mundo que se materializan en objetos, productos y obras realizadas a través de distintos medios.

El arte posibilita la expresión mediante diferentes formas que se constituyen en lenguajes visuales, sonoros, corporales y lingüísticos. Esta expresión puede reflejar y comunicar una visión particular del mundo, lo cual permite evidenciar las acciones creativas de los sujetos. Según la motivación que se brinde durante los primeros años de vida, se abrirá paso a la capacidad transformadora y creadora de la persona.

En este punto es importante citar un apartado del documento “Intensificación en artes, marco curricular para la escuela primaria” (2005), con el fin de mostrar la relevancia de las manifestaciones artísticas como forma de expresión en el contexto escolar:

“La presencia de un conjunto amplio de disciplinas artísticas, expresivas y comunicativas plástica, música, danza, teatro y medios audiovisuales promoverá una experiencia estética más completa, con más posibilidades para la realización de distintos tipos de producciones, para conocer las manifestaciones artísticas del campo cultural”.

2.2.8.1. El arte y el niño

Al hablar del arte y de la labor que este asume en la formación y desarrollo de niños y niñas, es necesario destacar el papel que estos cumplen como sujetos en formación, puesto que los infantes vinculan el arte a sus vidas de forma natural, encontrando que es una de las maneras más elementales para expresarse, ya que es un medio para liberar sus sentimientos y pensamientos y, por ello, les permite relacionarse con los otros, especialmente con el mundo adulto, del cual el niño se siente ajeno.

Por lo tanto, es importante recordar que el arte en el niño es un mediador para sus formas de expresión; es la manera como manifiesta las emociones que surgen de su interacción con el mundo. Así, los niños a quienes se les facilitan condiciones para el desarrollo de su sensibilidad son creativos y en el futuro serán capaces de hacer visible, de manera corporal, visual, sonora o

plástica, todo aquello que requieran manifestar de su mundo interior.

Para los niños, el arte abre caminos a la expresión, la cual asumen naturalmente y en forma de juego, de forma que muestran sus experiencias, emociones y vivencias. En muchos casos, el niño se expresa plásticamente con más facilidad que en forma verbal, siendo la primera una actividad de la cual disfrutan enormemente por su cercanía con la acción y el juego.

Lowenfeld (1973) señala que es preciso tener en cuenta que:

“El arte durante los primeros años, refleja la cotidianidad de los infantes y se fundamenta en la lectura de hechos y acciones que, de alguna forma, marcan su existencia. El niño se cuestiona y cuestiona el mundo que lo rodea y a partir de esto le da un significado a su existencia y a lo que, a su manera de ver, es relevante”.

En consecuencia, el arte asume un papel muy importante en el desarrollo social del niño, ya que le muestra diversos medios y formas de comunicación, permitiéndole conocer las distintas maneras que tiene para relacionarse con los demás para que escoja de esta forma la que mejor responda a su personalidad y a sus requerimientos interiores.

2.2.8.2. Arte en la Expresión Artística

DONOSO RIOSECO, Claudia (2001) La educación por medio del Arte tiene un lugar privilegiado en el Referente Curricular por su

potencia para desarrollar la creatividad, la inteligencia simbólica y la intuición, fortaleciendo los vínculos afectivos necesarios en la convivencia interpersonal y despertar el sentido de la emoción, del asombro y la admiración de lo bello, facilitando una forma alternativa y globalizada de ver el mundo y de aprehender de la realidad.

“El Arte en la Educación Infantil permite estimular la creatividad y enriquecer la imaginación de los párvulos, las artes escénicas son una forma de representación que utiliza el cuerpo, la voz, el espacio y el tiempo para expresar y comunicar ideas y vivencias, donde despiertan en el ser, la capacidad y las fuerzas creadoras, elevando las emociones y los sentimientos de hermandad”.

La Expresión Artística a través del arte tiene la capacidad de mover al ser humano, tanto en el ámbito físico como emocional, calma al inquieto, alienta al triste o débil y enaltece el espíritu; produce el placer, desarrolla la sensibilidad, el sentido estético, la creatividad y la imaginación a través de ellas se expresan sentimientos, emociones y estados de ánimos.

Según las investigaciones de Brittain dicen que cuando los niños/as pintan y dibujan, colocan más detalles en sus obras; esto se debe a que constantemente transfieren las ideas a los diversos medios mostrando su conciencia del mundo que lo circundan.

La educación por el arte pone énfasis en los procesos de Expresión Artística como espacios para explorar, conocer y experimentar lo desconocido; integrar lo consciente y lo

inconsciente; despertar la capacidad de asombro, de gozo, de percepción y expresión de lo bello.

2.2.8.3. Etapas del desarrollo artístico del niño

Lowenfeld (1973) plantea el desarrollo artístico del niño por etapas, las cuales permiten que entendamos mejor cómo se desarrolla en el niño el tema de la educación artística. A continuación, ofrecemos una breve descripción de cada una de ellas:

- **Etapas del garabateo (de dos a cuatro años):** En esta etapa el niño hace énfasis en el movimiento corporal como un medio para manifestarse ante el mundo. Dicho movimiento se refiere también a la forma como el niño le da valor al lápiz y al papel y plasma líneas en diversas direcciones involuntarias, pero libres que evidencian una forma de expresión en el infante.
- **Etapas pre-esquemática (de cuatro a siete años):** Generalmente, hacia los cuatro años, el niño traza formas reconocibles, aunque resulte un tanto difícil decidir qué representan. Hacia los cinco años, ya se pueden observar casi siempre personas, casas, árboles. A los seis años las figuras han evolucionado hasta constituir dibujos claramente distinguibles, provistos de un tema. A los siete años habrá establecido cierto esquema en sus dibujos.
- **Etapas esquemática: la obtención de un concepto de forma (de siete a nueve años):** Se denomina esquema al concepto al cual ha llegado el niño respecto de un objeto, y

que repite continuamente mientras no haya alguna experiencia intencional que influya sobre él para que lo cambie. El esquema consiste en líneas geométricas, que cuando se separan del conjunto pierden significado. El principal descubrimiento de esta etapa es la existencia de un orden en las relaciones espaciales.

- **Etapa del comienzo del realismo: la edad de la pandilla (de nueve a doce años):** En esta edad se observa un creciente desarrollo de la independencia social respecto de la dominación de los adultos. Un niño de esta edad va tomando progresivamente conciencia de su mundo real. En sus dibujos, las líneas geométricas ya no bastan. Ahora el niño desarrolla una mayor conciencia visual; ya no emplea, para expresarse, el recurso de la exageración ni omisiones u otras desviaciones.

2.2.8.4. Beneficios del arte en el niño

Para destacar los aportes del arte en el niño es preciso promover, desde los primeros años de vida, espacios creativos en los que el infante no se vea obligado a llevar a cabo tareas que impliquen un esfuerzo que sobrepase sus capacidades, sino que, por el contrario, se diseñen situaciones en las que se sienta en plena libertad, y en las que tenga la comodidad y la disposición de realizar lo que se le plantea, asimilando situaciones de juego desprovistas de cualquier tipo de presión.

Por medio del arte se desarrollan plenamente las competencias básicas del niño durante la educación inicial, al proporcionarle la

oportunidad de agudizar sus sentidos, captar a través de ellos una gran cantidad de información que había pasado por alto o que había conocido de forma parcial. El arte le da la oportunidad de apropiarse de elementos de su entorno y de integrarlos a su yo, a su conocimiento del mundo, para que con ellos dé una nueva forma a lo que construye.

A continuación presentamos algunos beneficios que se obtienen al trabajar el arte y la expresión en la infancia:

- Los niños adquieren más seguridad en sí mismos.
- Se propicia el desarrollo de su imaginación y se les permite que expresen con mayor libertad sus emociones, ideas y experiencias.
- Crean y aumentan sus capacidades intelectuales, emocionales y físicas.
- Al involucrar al niño en un ambiente artístico, se propicia que obtenga una mayor comunicación e interacción con los demás.
- Se le brinda la posibilidad de expresar sus sentimientos y sensibilizarse ante lo que genera su entorno.

El arte busca que el niño establezca armonía e integración consigo mismo y con el mundo. Por lo tanto, es importante que interactúe en grupo, posibilitando una mayor conciencia tanto de sí como de los demás, teniendo en cuenta que todo se complementa para una buena convivencia humana. Posibilitar una mayor conciencia de sí mismo, de los otros y de los modos a través de los cuales se configura la convivencia humana le permitirá

establecer relaciones mucho más enriquecedoras para su desarrollo.

2.2.9. EXPRESIÓN ARTÍSTICA

2.2.9.1. Conceptualización

Para entender toda esta amalgama de conocimientos, es necesario aclarar los conceptos que sirven de base o fundamento, para luego darle significado al desarrollo del tema, por lo tanto, es interesante conocer el punto de vista de:

- a) Hernández, (2000) define que es la actividad del arte por la cual se hace posible por la aptitud humana experimentar sentimientos y manifestar signos exteriores para comunicar las emociones por medio de líneas, colores, imágenes verbales, es decir el medio por el cual una persona o grupo representa el arte como la fotografía pintura, dibujo, escultura, grabado, poesía y todas las disciplinas de las artes plásticas, visuales, corporales y escénicas.
- b) Ángel, (2000) la define como la disciplina que, mediante la creación de imágenes con distintos tipos de materiales, facilita a los niños, lo mismo que a los adultos, la expresión de sus ideas y sentimientos acerca del mundo imaginario que existe dentro de ellos, y acerca del mundo real y físico que lo rodea.

Es sabido que el hombre posee distintos niveles de actividad, algunas de ellas están referidas a lo utilitario, otras a lo científico y otras a lo artístico. Pero La actividad artística,

múltiple e integradora, tiene distintas funciones en diversas culturas, épocas históricas y grupos sociales, pero quizás la más importante sea la de lograr comunión, producir armonía en la personalidad, dar placer, reflejar la vida y la realidad, reflejar conflictos internos o sociales, estructurar la moral y desarrollar la capacidad creadora, base de todo nuevo descubrimiento científico que ayuda a satisfacer y mejorar la subsistencia.

Al tener claras las definiciones de arte, es valioso familiarizarse con el término expresión y se dice que toda obra de arte debe expresar algo. Por eso, las propias cualidades expresivas del artista constituyen su medio de comunicación. La expresión en el arte está directamente relacionada con la estructura de la forma y esta depende de la armonía con que se conjugan los diferentes agentes plásticos, como la línea, la luz, el color, el sonido.

Dentro del proceso de formación, la expresión artística, conlleva a la expresión, y al desarrollo de importantes habilidades sensoriales, intelectuales e intuitivas que son herramientas básicas para el desenvolvimiento de las personas, es importante enfocar no solo el modelo tangible que se genera en el desarrollo de las actividades artísticas en el aula.

- c) Barbe, (2009) sostiene que las artes, la literatura, las artes visuales, la música, la danza, el teatro, son los medios más poderosos que disponen la cultura para dar una mayor intensidad a las particularidades de la vida, es por eso

que las artes acrecientan el conocimiento y a la vez la expresión artística, enriquece la percepción de la vida.

Por medio de la creación artística los alumnos tienen la oportunidad de explorar medios de expresión que representan nuevas dimensiones del entorno en su medio exterior e interior. Para que el estudiante realice procesos mentales que demandan procesos intelectuales muy complejos que determinan los niveles de sensibilidad y formas de relacionarse con el mundo: la poesía y la literatura dan oportunidad de expresar lenguajes con sentimiento e imaginación.

2.2.9.2. La escuela como escenario para la integración artística en los aprendizajes

Hernández, (2000) dice que a la escuela, como institución especializada en brindar educación, le cabe la tarea de desarrollar acciones que posibiliten el disfrute y la producción de arte en sus diversas manifestaciones, es por ello que debe ofrecer a los alumnos la oportunidad de conocer y aprender los distintos lenguajes artísticos, como lenguajes alternativos. El aprendizaje de los lenguajes artísticos, implica el conocimiento de sus facetas sintácticas, semánticas y pragmáticas. Este tipo de conocimiento contribuirá a alcanzar competencias complejas relacionadas al desarrollo de la abstracción, construcción de un pensamiento crítico y divergente, apropiación de valores culturales. Por lo tanto, apropiarse de estos conocimientos permitirá a los alumnos, realizar su propia

elaboración y producción de expresiones artísticas, además de capacitarlos para apreciar las producciones de los demás, sean estas las de sus compañeros o las de artistas del pasado, del presente, del ámbito local o del contexto mundial.

Las áreas artísticas se centran en la expresión y profundizan en el uso y conocimiento de lenguajes de diversa naturaleza que configuran, cada uno en su especialidad, sus propios signos; sonidos en el tiempo: música; palabras y textos: lenguaje oral y escrito; imagen: formas y cualidades en el espacio virtual o real; expresión corporal: gesto, la danza y el teatro. A través de cada lenguaje, una misma realidad toma forma expresada en la peculiaridad que le es propia, pero, a su vez, este mismo carácter abre perspectivas a las que los demás lenguajes no pueden acceder.

Es misión de la escuela procurar el desarrollo de competencias lingüísticas propias de cada lenguaje, enriquecidas con las expresiones artísticas como estrategias. Las escuelas que realizan esta interesantísima labor de impartir y potenciar las áreas que comprenden la educación artística y mejoran progresivamente el sistema de enseñanza- aprendizaje, no pueden prescindir ahora del tiempo que requieren estos procesos sin los cuales ningún niño está bien escolarizado. Un ejemplo es la importancia que tiene el dibujo como sistema de representación del lenguaje plástico en las fases posteriores, a partir del primer ciclo de primaria. Es una herramienta instrumental de primer orden para comprender y aprehender la forma, ya sea a partir de la globalización o a partir de los propios contenidos del área curricular. Por ejemplo el dibujo permite conocer, observar, relacionar, analizar, describir desde distintos puntos de vista, es decir, asumir la comprensión de las formas. Por otra parte,

el dibujo permite imaginar y crear realidades posibles e imposibles, visualizar las ideas del pensamiento visual, de la visión interior, subjetiva, propia de cada individuo, asimismo sucede con las diversas expresiones que se pueden desarrollar en la escuela.

Entonces la escuela es el escenario idóneo para desarrollar las habilidades, talentos, orientar los ideales y reproducir todos estos a través de formas artísticas, por eso es importante que el círculo de educación integral se fusione.

2.2.9.3. Tipos de expresiones artísticas

Touriñán, (2010) dice que las expresiones artísticas ofrecen la oportunidad para la comunicación, expresión y apreciación de la vida y la belleza ya que fomentan, en los y las estudiantes, la habilidad para experimentar emociones estéticas que facilitan un mayor conocimiento de sí mismos y del mundo en que viven, con lo que fortalece su autoestima y la inteligencia emocional.

En el área de Expresión artística, se estimula el desarrollo físico al propiciar el descubrimiento del mundo sensorial, fomenta hábitos y promueve la asimilación de valores. Se desarrolla por medio de cuatro componentes:

- _ Percepción
- _ Comunicación
- _ Creación y
- _ Apreciación

Los aprendizajes y procesos cognitivos pueden desarrollarse en base a la utilización de las expresiones artísticas como herramientas, que

permitan manifestar los conocimientos o aprendizajes de tal forma que utilicen indirectamente:

- _ El cuento
- _ La poesía
- _ La música: canciones, himnos, pistas, ritmos
- _ Artes plásticas: el dibujo y la pintura
- _ El teatro: mimos, actores, payasitos

Los anteriores elementos artísticos son valiosos para el desarrollo de las clases, pero el docente no debe decir que les contará un cuento sino desenlazar lo ocurrido, de algún hecho histórico o acontecimiento importante de actualidad, su contenido a través de una expresión artística como el cuento.

2.2.9.4. Impacto de la educación artística en el nivel primario

García Márquez, citado por Méndez, (2000) en el Elogio de un diccionario, invita a reflexionar sobre el lema de la siguiente manera: Se cree que se nace escritor, pintor, o músico. Se nace con la vocación y en muchos casos, con las condiciones físicas para la danza y el teatro y con el talento propicio para el periodismo escrito, entendido como una síntesis de la ficción y la plástica.

Esto quiere decir que cuando un niño llega a la escuela primaria puede ir ya predispuesto por la naturaleza para algunos de los oficios aunque todavía no lo sepa y tal vez no lo sepa nunca, pero su destino puede ser mejor si alguien lo ayudara a descubrirlo. No para

forzarlo en ningún sentido, sino para crearle condiciones favorables y alentarle a jugar sin temores con su juguete preferido.

Para poder enfocar el tema del arte desde lo educativo es indispensable encontrar sentido a su origen y ponderar los componentes que permiten que él se manifieste. Penetrar educativamente su naturaleza se permite plantear el problema de qué es lo educable desde el arte y cuáles son las implicaciones de integrar pedagógicamente el arte en la educabilidad del ser.

Todo el esfuerzo por encontrar un lugar para la reflexión sobre lo artístico enseñable y sobre el impacto en la naturaleza formativa de los valores, teorías y prácticas del arte es también un esfuerzo por entender hasta dónde la educación y en particular lo educativo es posible como mediación de esta forma de ser de la conciencia social.

2.2.9.5. El lenguaje artístico, la educación y la creación

Spravkin, (2009) dice que desde una mirada actualizada se puede considerar al arte, como un lenguaje, plasmado en el objeto de arte. El objeto de arte presenta un proceso de elaboración o conformación de un objeto material que, de acuerdo a la forma que recibe, expresa y comunica el contenido espiritual de manera objetiva. El hombre por medio del arte satisface sus necesidades estéticas de conocimiento, manifiesta su ideología, su subjetividad, su visión de la realidad. El arte le permite objetivar el vínculo existente entre su personalidad, la estructura cultural de la época y el medio social al que pertenece que de alguna manera lo condiciona, pero al que puede llegar a modificar.

Hoy en día, gracias al avance de los elementos multimediales y de comunicación, se está rodeado de infinidad de mensajes que involucran lo artístico. Ahí es donde radica la importancia de que el docente sea una persona creativa para poder expresar los conocimientos, sin tener la obligación de formar artistas, pero sí personas capaces de expresarse, manifestarse e interactuar con una mejor visión y mejores estrategias.

En este sentido se puede considerar al arte como un medio específico de conocimiento, ya que permite conocer, analizar e interpretar, producciones estéticamente comunicables mediante los diferentes lenguajes simbólicos (corporales, sonoros, visuales, dramáticos, literarios), y es aquí, por lo tanto, donde entran en juego los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Se plantea, que la relación del individuo con su realidad exterior no es simplemente biológica, ya que por intermedio de la utilización de instrumentos adecuados puede extender su capacidad de acción sobre esa realidad. Entre estos instrumentos, le atribuye un lugar especial al lenguaje, que es el que permite al individuo actuar sobre la realidad a través de los otros y lo pone en contacto con el pensamiento de los demás, con la cultura, que influyen recíprocamente sobre él. De esta manera puede afirmarse que el pensamiento, como las demás funciones psíquicas superiores, tiene un origen social, son la consecuencia de una relación social y no el resultado del despliegue de las posibilidades de un individuo aislado.

El lenguaje es el instrumento que regula el pensamiento y la acción. El niño al asimilar las significaciones de los distintos símbolos lingüísticos que usa, su aplicación en la actividad práctica cotidiana,

transforma cualitativamente su acción. El lenguaje como instrumento de comunicación se convierte en instrumento de acción.

El lenguaje y la cultura, tienen una influencia decisiva en el desarrollo individual. El desarrollo de las conductas superiores es una consecuencia de la internalización de las pautas de relación con los demás. Por lo tanto, las posibilidades de aprendizaje pueden ser elevadas como consecuencia de la relación social. Aquí es importante diferenciar las posibilidades de aprendizaje que el niño es capaz de ejercer por sí solo, de las que podría desarrollar en un marco social adecuado, que es lo que se le denomina desarrollo potencial.

En educación las artes son disciplinas tradicionales. Desde la antigüedad han ocupado un espacio relevante en lo que se considera debe formar parte de la educación del hombre.

Sin embargo, durante mucho tiempo el arte, a través de la educación artística ha ocupado un lugar periférico en los diseños curriculares en relación con otras áreas consideradas centrales. En diversos momentos se le ha tomado como un espacio dedicado al ocio, al entretenimiento; a la libre expresión de emociones y sensaciones, así como a diversos intentos que le adjudicaban funciones de naturaleza terapéutica y de apoyo a las asignaturas relevantes a través del desarrollo de la motricidad.

Debe quedar claro que la función de la educación artística en el sistema educativo no consiste en la formación de artistas, para eso se encuentran las instituciones especializadas, pero sí debe brindar

el conocimiento de las técnicas, recursos, materiales y su organización, para tener la posibilidad de expresarse y comunicarse.

2.2.10. LA APRECIACIÓN EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Es difícil actualmente diferenciar entre percepción y creación debido a que la psicología cognitiva y los estudios sobre la producción artística y la apreciación visual son reacios a desvincular los procesos perceptivos de los de elaboración creativa. Dado que no se cree ya en la existencia de una creación que se origina de la nada, mantenida por el talento del que procede de manera artística, sin tener en cuenta en la elaboración estética, la actuación del bagaje personal de cada cual, su experiencia y el entorno donde se desenvuelve.

Pero los proyectos curriculares establecidos diferencian entre los polos: expresión - apreciación, punto de vista del espectador - punto de vista del creador, producción - interpretación, y puntos parecidos. Lo que presentan en común las últimas tendencias de la Educación Artística es la inclinación por la dimensión apreciativa, en oposición a las tendencias anteriores que ponían el acento sobre la expresión, y relegan a un segundo plano la elaboración de artefactos plásticos. Se dan muchas críticas contra la idea de separar creación de percepción o conocimiento previo de invención artística, debido a los estudios con relación a la construcción del conocimiento, y los estudios y teorías sobre la percepción.

Parece una contradicción que para su análisis se separen las dos dimensiones de la Educación Artística. Pero sucede que se han abordado por separado ambas dimensiones en lo que afecta a su

investigación como en la teoría curricular (un ejemplo de esto, es el diseño curricular de la Reforma Educativa).

2.2.10.1. La apreciación

El término apreciación recoge todas las actividades de aproximación responsiva al arte y las obras de arte, que configuran la interpretación, el análisis, el disfrute o toda manera de experiencia estética. También se puede entender como sinónimo de respuesta, interpretación, enjuiciamiento, análisis, valoración, etc.

En las investigaciones referentes a las formas y estrategias de acercamiento responsivo al arte se distinguen dos bases. Una, la determinación cultural de una nueva institución artística moderna, la crítica, que trata de categorizar la experiencia estética, con ayuda de la reflexión y objetivación de los sentimientos que refleja la obra de arte. De otro lado, la inquietud positivista, de principios del siglo XX, de convertir la consideración estética y el gusto un hecho mensurable con instrumentos objetivos de análisis y confrontación de resultados.

En la Educación Artística, en la enseñanza reglada la respuesta al arte se da en los años sesenta, con la superación el espacio dejado por la enseñanza artística centrada en la producción de artefactos y no en la reflexión sobre éstos. Se da entonces, la acción de difusión del arte y la generalización del sentido apreciativo, según Gil Almeijeiras (1995): “de llevarlo a las aulas, de ponerlo al alcance de los escolares, de darle difusión mediática y cultural para que sea descrito, analizado y estudiado, ya que forma parte, no sólo del entorno inmediato, sino de la propia vida”. Por su parte Greer (1987) establece una categorización disciplinar que, junto a la producción, inyecta el requisito de tener presentes en el currículo escolar la

estética, la crítica y la historia del arte. Lo que ha dado lugar, a partir de los años 80, a una amplia gama de investigaciones sobre el tema en el contexto escolar. A continuación se analizan las diferentes contribuciones.

2.2.10.2. La estética especulativa en la apreciación artística

Para Gil Almeijeiras (1995), la apreciación artística es un “ejercicio de búsqueda en el pasado”, que facilita los datos y sugerencias que dan la base de cada interpretación. Por ello, la historia del arte constituye un inmejorable elemento para la educación de la apreciación artística. En la enseñanza de la apreciación artística, la estética se ha preocupado más que la historia que se ha centrado en la transmisión de información, por encima de valoraciones. De la convergencia de sus preceptos y hallazgos la Educación Artística ha producido modelos y estrategias para la divulgación del arte y la confección del juicio estético.

La apreciación artística en el ámbito educativo va unida a las corrientes estéticas y las investigaciones, así como a los cambios que se producen en el terreno del pensamiento artístico. Los primeros en apuntar la experiencia estética desligada del sentido religioso son Shaftesbury, Kant, Baumgarten y Burke, sus ideas han repercutido en la Educación Artística, y en el adiestramiento de la apreciación del arte. Ello se refleja en las ideas de Croce, Dewey, Munro, Langer, etc. Pero este apartado se centra en las ideas de Osborne (1970) y Geertz (1983, 1989), que adoptan dos posiciones contrarias sobre el hecho estético en el arte, en estas dos corrientes se centran las tendencias de las investigaciones en la apreciación artística.

Las ideas sobre la experiencia estética de Osborne (1970) son deudoras de las ideas kantianas y del esencialismo estético, sin ninguna contingencia. Estas ideas se reflejan en antropología (Maquet, 1986) y en la educación estética (Educación Artística de la excelencia (Smith, 1987a, 1991)). Para Osborne (1970) la experiencia estética, además se refleja en que:

1. La percepción estética delimita el objeto de la experiencia visual frente al entorno con el fin de favorecer su concentración y atención.
2. El contexto del objeto, ya sea histórico, sociológico o estilístico, que es fuertemente importante para la historia no tiene ningún interés para el observador estético.
3. Se percibe un objeto complejo como complejo, pero no se analiza como una unión de “partes que están en tales y tales relaciones con otras”.
4. La experiencia estética se presenta en el aquí y ahora. Por lo que las inquietudes prácticas del pasado y del futuro quedan en suspenso. “La característica emocional del color” de la experiencia estética es hecha de serenidad e imparcialidad.
5. Las reflexiones y impresiones de la imaginación que trata de atender son ajenas a una transcripción estética, al interferir en la concentración sobre el objeto visual.
6. La percepción estética se relaciona con el objeto visto, en cuanto a su apariencia, no con su existencia. Para Kant la indiferencia por la existencia del objeto pasa por el acercamiento desinteresado hacia él, necesario para la percepción estética.
7. Una vez dada la absorción estética se da una pérdida del sentido del tiempo, lugar y conciencia del propio cuerpo.

8. Se puede dirigir la atención estética a cualquier cosa, pero no más allá de lo que la pueda retener el objeto.

Así, para Osborne (1970) la percepción estética requiere silencio y “desinterés” kantiano, lo que es incompatible con el análisis. El objeto se ve en un instante y en su totalidad, y ante todo intento de análisis, la percepción retrocede al background mental o desaparece. El centro de atención estético es el objeto, principal productor de la emoción estética, y no en las condiciones anímicas psicológicas o culturales del observador. Por ello, para Osborne (1970) observar arte necesita desinterés, cualquier otra consideración se experimenta como un obstáculo en la contemplación de los trabajos de arte.

En oposición a las ideas objeto-centrista que relaciona el valor artístico y la experiencia con las cualidades expresivas de la obra de arte, el antropólogo Geertz (1973), desde la perspectiva del análisis del arte fundada por Cassirer (1971) y Goodman (1974), cree que la artisticidad de los objetos se corresponde con una opción cultural y no con una propiedad intrínseca. En el lugar en que Osborne encuentra interés que obstaculiza la experiencia estética, Geertz (1989) sitúa el origen del arte como sistema cultural.

Por lo que estudiar una forma de arte es “explorar una sensibilidad”, que presenta “esencialmente una formación colectiva” con unos orígenes que “son tan amplios y profundos como la existencia social”(Geertz, 1983). Para el autor lo importante no es aquello que llega por medio de la mirada, instantáneamente y sin contingencia, sino el discurso y los significados simbólicos que aparecen junto a la experiencia. Por ello, el analizar actividades sociales, anhelos políticos o proyectos morales (relacionados con el simbolismo del arte) es una forma de analizar el arte.

Este enfoque de Geertz desmitifica el aspecto místico, occidental, moderno y etnocentrista del objeto artístico y lo coloca en el ámbito de los fenómenos culturales. Para Geertz (1989), el arte es fundamentalmente cultural y “la cultura de un pueblo es un conjunto de textos, que son ellos mismos conjuntos y que los antropólogos se esfuerzan por leer por encima del hombro de aquellos a quienes dichos textos pertenecen propiamente. Esa empresa presenta enormes dificultades, trampas metodológicas capaces de hacer estremecer a un freudiano y también ciertas perplejidades morales”. De tal modo que la apreciación artística ha de no “mirar por encima del hombro”, sin tener en cuenta al autor e intentar entender el sentido último de lo que se somete a valoración estética. Esto no aparece de modo claro y es más difícil de presentar bajo fórmulas y estrategias apreciativas preestablecidas, acompañado de la interdisciplinariedad sin la que es inconcebible, puesto que analizar formas de arte ajenas al propio entorno cultural requiere un gran esfuerzo. Y, a pesar de prestar atención al punto de vista del productor, se hace difícil separar de éste la manera de entender las relaciones entre arte y cultura de aquel que las interpreta. Este punto de vista adquiere mayor importancia dentro de la apreciación artística en la educación.

CAPÍTULO III

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

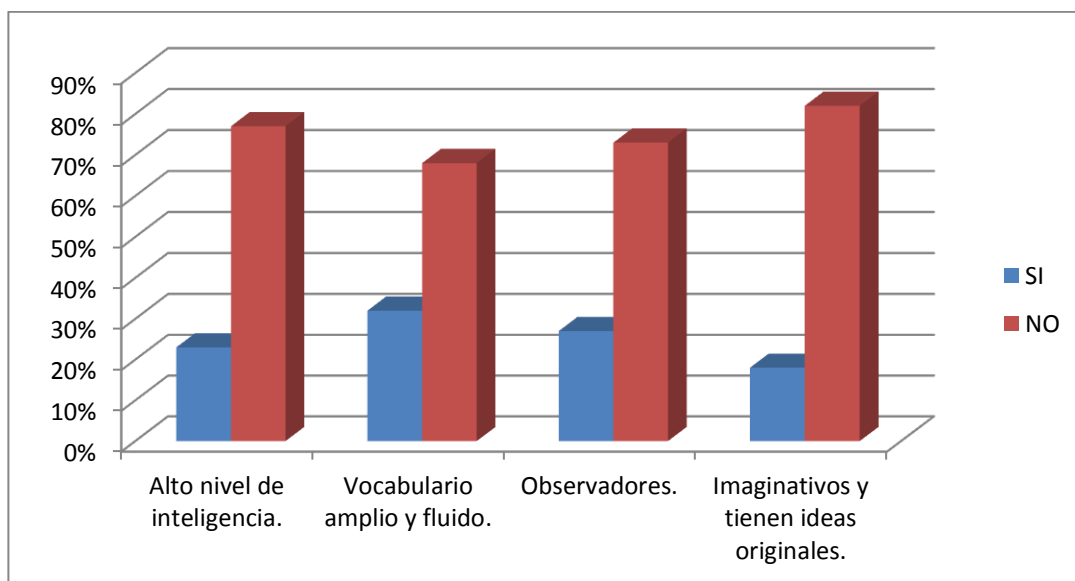
3.1. ANÁLISIS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.

**Resultados de la guía de observación aplicada a los estudiantes de la
I.E. N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz**

CUADRO N° 1: Aspecto a observar: características de los niños creativos.

ASPECTOS A OBSERVAR	SI		NO		TOTAL	
	F	%	F	%	F	%
Alto nivel de inteligencia.	5	23	17	77	22	100
<i>Poseen un vocabulario amplio y fluido</i> y expresan ideas con claridad.	7	32	15	68	22	100
Son niños bastantes observadores , retienen con facilidad lo que ven y oyen.	6	27	16	73	22	100
Imaginativos y tienen ideas originales , poseen gran sentido del humor .	4	18	18	82	22	100

Gráfico N° 1



FUENTE: Guía aplicada a los Estudiantes de la I.E. N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz

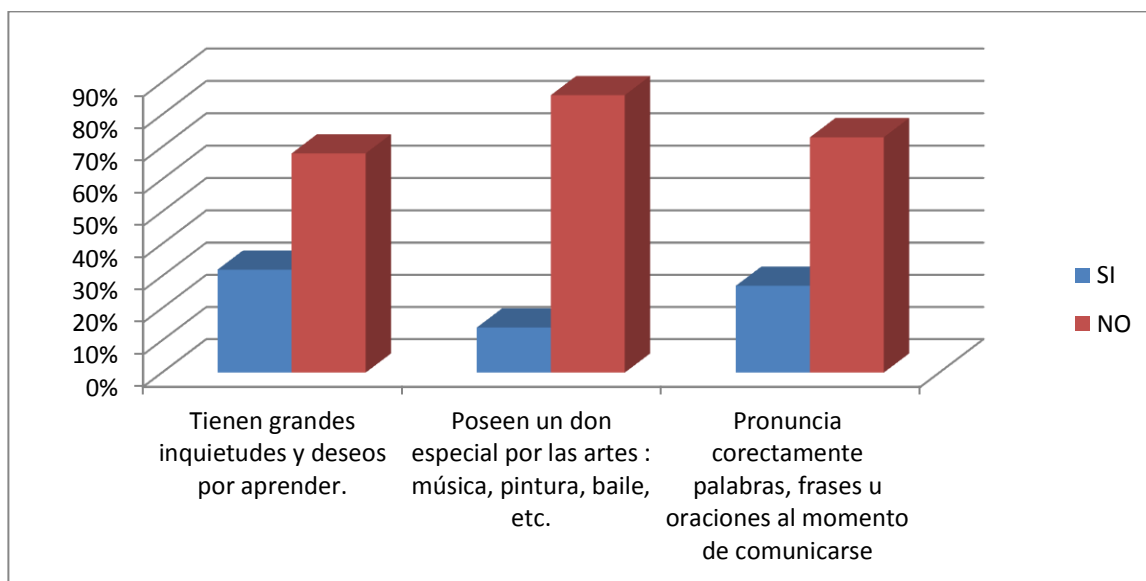
Análisis e interpretación de los resultados: Una vez aplicada la guía de observación se pudo establecer que más de las tres cuartas partes de niños y niñas de la Institución Educativa N° 10836 “Aplicación” tienen bajo nivel de inteligencia porque no poseen un vocabulario amplio y fluido tampoco son observadores o retienen con facilidad lo que ven y oyen, esto se complementa con la limitada capacidad la falta de ideas originales.

Lo señalado demuestra la necesidad urgente de aplicar estrategias metodológicas que desarrollen la creatividad de los estudiantes, con la finalidad de mejorarla calidad de aprendizajes.

CUADRO N° 2: Aspecto a observar: características de los niños creativos.

ASPECTOS A OBSERVAR	SI		NO		TOTAL	
	F	%	F	%	F	%
Tienen grandes inquietudes y deseos por aprender , sienten curiosidad por todo lo que les rodea.	7	32	15	68	22	100
Poseen un don especial por las artes : música, pintura, baile, etc.	3	14	19	86	22	100
Pronuncia correctamente palabras, frases u oraciones al momento de comunicarse	6	27	16	73	22	100

Gráfico N° 2



FUENTE: Guía aplicada a los Estudiantes de la I.E. N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz

Análisis e interpretación de resultados: La investigación arrojó resultados preocupantes considerando los siguientes aspectos: alrededor de las tres cuartas partes de los niños y niñas observada no demuestran inquietud y deseos por aprender, lo cual influye en su participación escolar, además no

sienten curiosidad por todo lo que les rodea e incluso en ciertas ocasiones se mantienen indiferentes con el proceso metodológico desarrollado por los docentes, limitándose a contestar únicamente lo que se les pregunta.

De la misma manera la mayoría de estudiantes no demuestran un don especial para las artes: música, pintura, baile, etc. Esto se relaciona con la falta de actividades que propicien el afloramiento de esta clase de destrezas y competencias.

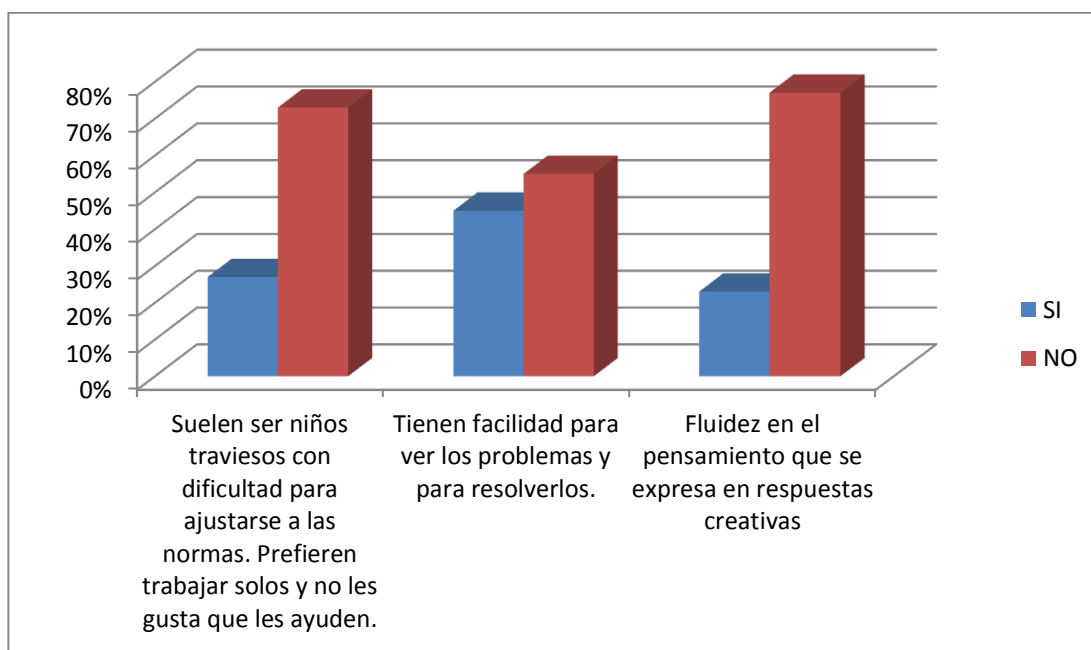
Así mismo los niños no pronuncian correctamente algunas palabras, tal como lo señala el grafico, habiendo así un reto para ir mejorando esta deficiencia.

Nuevamente se demuestra que los niños y niñas de la Institución Educativa N° 10836 “Aplicación” no poseen características vinculadas directamente con la creatividad, por lo mismo el trabajo docente debe incluir una serie de innovaciones pedagógicas

CUADRO N° 3: Aspecto a observar: características de los niños creativos.

ASPECTOS A OBSERVAR	SI		NO		TOTAL	
	F	%	F	%	F	%
Suelen ser niños traviesos con dificultad para ajustarse a las normas. Prefieren trabajar solos y no les gusta que les ayuden.	6	27	16	73	22	100
Tienen facilidad para ver los problemas y para resolverlos.	10	45	12	55	22	100
Fluidez en el pensamiento que se expresa en respuestas creativas	5	23	17	77	22	100

Gráfico N° 3



FUENTE: Guía aplicada a los Estudiantes de la I.E. N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz

Análisis e interpretación de resultados: Una de las principales características de los estudiantes creativos está relacionada con la capacidad facilidad para visualizar problemas y para resolverlos, lamentablemente la mayoría de estudiantes no tienen esta competencia, por lo mismo presentan problemas en el aprendizaje de todas las áreas, de la misma manera más de las cuatro quintas partes no tienen fluidez del pensamiento, lo cual es una señal clara de la magnitud del problema.

De otra parte, una de las características de los niños y niñas creativas está relacionada con la travesura y con dificultad para ajustarse a las normas ya que prefieren trabajar solos y no les gusta que les ayuden, sin embargo esta característica no es compartida por las tres cuartas parte de los estudiantes.

Como se evidencia, es de suma importancia aplicar estrategias metodológicas que permitan desarrollar el pensamiento creativo de los estudiantes.

De manera general:

Creativo (x)

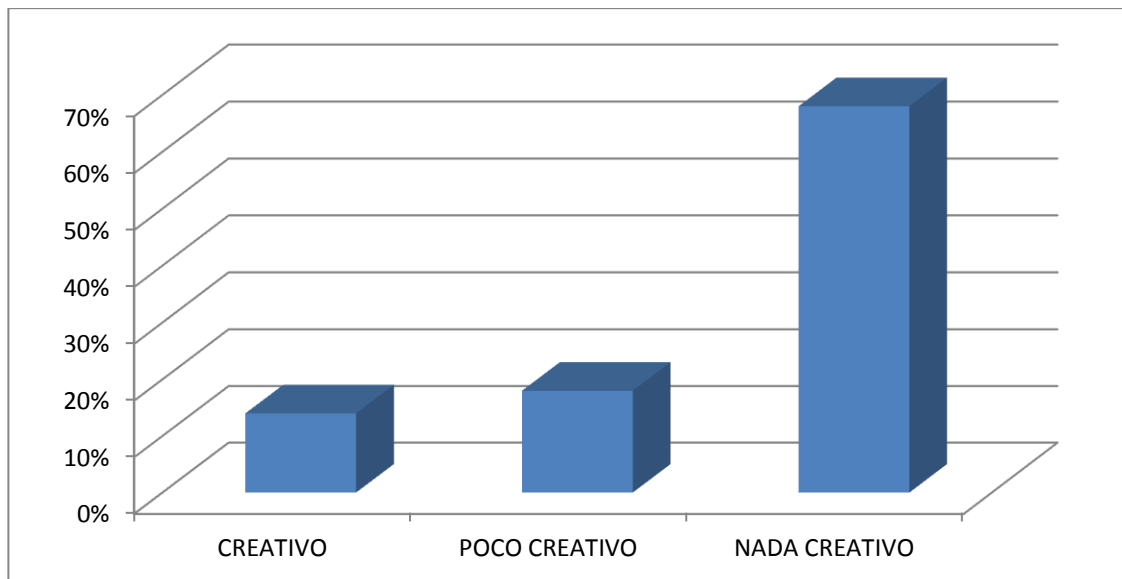
Poco creativo (x)

Nada creativo (x)

Cuadro Nº 1

INDICADOR	FRECUENCIA	PORCENTAJE
CREATIVO	3	14%
POCO CREATIVO	4	18%
NADA CREATIVO	15	68%
TOTAL	22	100%

Gráfico N° 1



FUENTE: Guía aplicada a los Estudiantes de la I.E. N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz

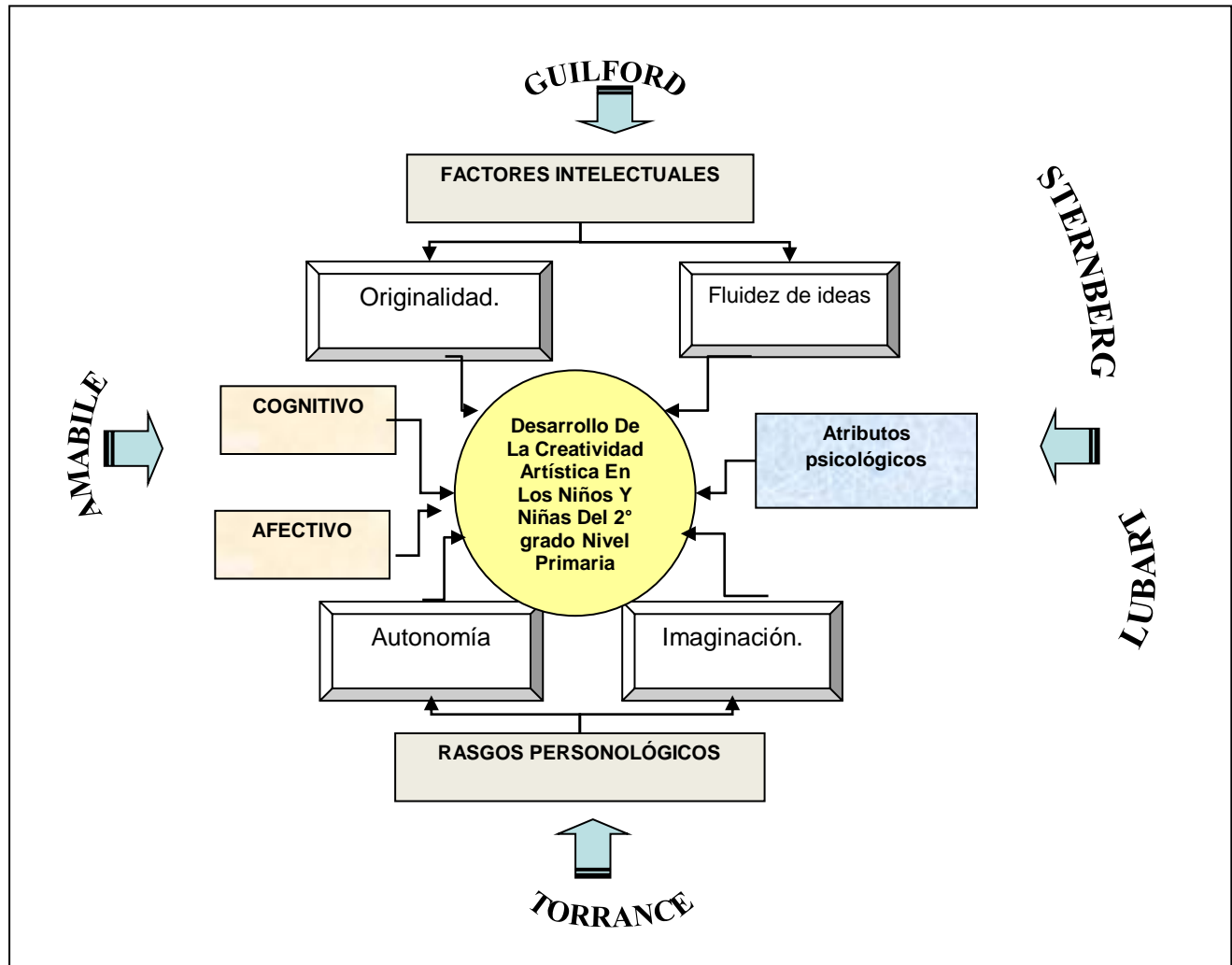
Análisis e interpretación de resultados: De esta manera general podemos establecer que las tres cuartas partes de los estudiantes de la Institución Educativa N° 10836 “Aplicación” presentan un limitado pensamiento creativo, estos resultados complementan la apreciación de los docentes con respecto al tema, por lo mismo la tarea del docente debe considerar esta necesidad al momento de elaborar su planificación.

3.2. PROPUESTA DE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS PARA EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD

Propuesta de estrategias metodológicas basadas en la teoría factorial para desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación integral en niños del 2° grado “D” de la I. E. N° 10836 – aplicación del distrito de José L. Ortiz – Chiclayo 2014.

La propuesta que a continuación se describe explica el modelo teórico y empírico que garantiza el sustento científico, asimismo se plantean los objetivos, el perfil de la docente creativa, la programación curricular de corto plazo, las estrategias metodológicas y sus actividades de aprendizaje; la guía metodológica, evaluación y se concluye con las conclusiones, sugerencias, bibliografía y anexos.

3.2.1. MODELO TEÓRICO DE LA PROPUESTA



El presente modelo teórico resume las teorías y enfoques que influyen en el desarrollo de la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación en los niños de educación primaria.

El modelo tiene un marco configuracional y holístico, y recoge los aportes de la teoría factorial siendo su máximo representante Guilford,

quien propuso un modelo morfológico de la Inteligencia. Dentro de su esquema estructural del intelecto, la creatividad consiste en cierto número de factores intelectuales estrechamente relacionados, encuadrados en el llamado "pensamiento divergente", operaciones relacionadas a la fluidez de ideas, de asociación, de expresión, la flexibilidad, la originalidad y la elaboración semántica.

Los trabajos de Guilford sientan las bases de un creciente interés por el estudio de la creatividad, superando la idea del genio y favoreciendo una concepción factorial de la creatividad. Su figura se erige como propulsora del estudio de este fenómeno en la persona, establece a la creatividad como "la capacidad mental que interviene en la realización creativa, caracterizada por la fluidez, la flexibilidad, la originalidad, su capacidad para establecer asociaciones lejanas, la sensibilidad ante los problemas y por la posibilidad de redefinir las cuestiones" Asimismo, el estadounidense afirma que la creatividad se refiere a las aptitudes más características de los individuos creativos. Su búsqueda de factores implicados en la creatividad le lleva a resaltar como relevantes para la potencialidad creadora las siguientes cualidades: 1) la sensibilidad a los problemas, 2) la fluidez, 3) la flexibilidad, 4) la aptitud para sintetizar, 5) la aptitud analítica y, 6) la capacidad para redefinir conjuntos organizados.

Pero además, Guilford fue el primero en mencionar dos de los principales factores de la creatividad: 1) el pensamiento convergente y 2) el pensamiento divergente. El primero de ellos, se encauza hacia la búsqueda de una respuesta única, mientras que el segundo reestructura la información que se conoce buscando soluciones inhabituales e innovadoras ante los problemas, por lo tanto, se dirige hacia lo nuevo, lo diverso.

En este mismo contexto la propuesta se apropia de los aportes de las teorías integradoras, donde coinciden en abordar el estudio de la creatividad desde una determinada dimensión, enmarcándolas dentro de un paradigma psicológico específico.

Dentro de estas teorías integradoras podemos considerar a: Amabile con un modelo que incluye habilidades propias del dominio, habilidades de la creatividad y motivación de tarea; Amabile describe de forma gráfica los componentes del desempeño creativo valiéndose del ejemplo de una escultora (Amabile, 1990). En su opinión, la artista dispone de una serie de recursos cognitivos para afrontar una determinada tarea: su conocimiento de historia del arte y de las propiedades de la arcilla, la familiaridad con el tema que va a esculpir, las habilidades técnicas adquiridas en su oficio y su talento innato para la imaginación visual.

Supuestas estas capacidades, la artista utilizará otras, además, que serán las responsables auténticas de que la tarea se realice de forma creativa, es decir, algo que vaya más allá de lo aceptable o técnicamente bueno. Al referirse a "estilos cognitivos apropiados", Amabile habla de independencia, autodisciplina, tendencia a asumir riesgos, tolerancia a la ambigüedad, perseverancia ante la frustración y una despreocupación relativa de la aprobación social. En el caso de la escultora, Amabile consideraría relevantes la capacidad para romper constancias perceptivas, la tolerancia a la ambigüedad, a decidir sobre los temas o cómo tratarlos, y la capacidad de diferir el juicio mientras se está jugando con aproximaciones diversas.

Además de funcionar con estos estilos cognitivos, otras destrezas importantes para favorecer la creatividad del producto alejan al pensamiento de algoritmos utilizados en el tratamiento de los problemas

y le proveen de útiles heurísticos como pueden ser: convertir lo familiar en extraño y lo extraño en familiar, considerar la negación o intentar algo contraintuitivo cuando todo falla. Además de todo esto, las destrezas propias de la creatividad se completan con un estilo de trabajo caracterizado por la persistencia y la gran energía invertida que llevará a esta artista a un esfuerzo concentrado durante largos periodos de tiempo.

El último componente es, para Amabile, el más importante de los tres: la motivación por la tarea. Y lo es porque puede influir sobre las deficiencias de los otros dos, mientras que lo contrario no sucede. Con fuerte motivación hacia la tarea se pueden utilizar habilidades de otros campos o esforzarse en adquirir las que se necesitan, sin embargo, lo contrario no sucede, estar bien dotado no puede compensar la falta de interés para emplearse con la dedicación y el esfuerzo que requiere la culminación de la tarea creadora.

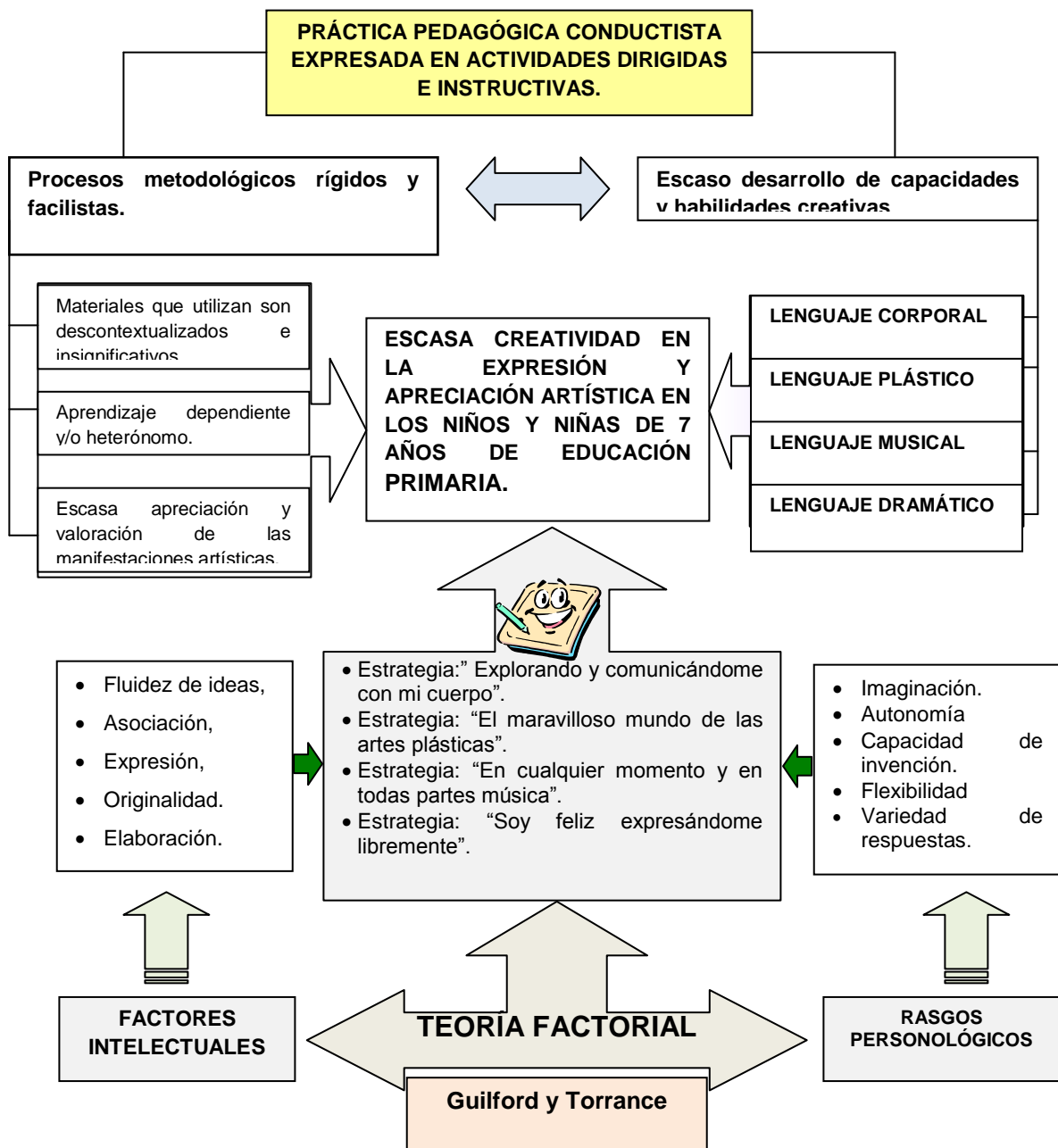
Sternberg y Lubart, con su teoría de la inversión, proporciona, sin duda alguna, uno de los modelos que mayor interés ha despertado en los últimos años, debido a su carácter abarcativo y a lo original de su planteamiento. Estos investigadores proponen que el "contexto ambiental" es otra fuente o recurso de la creatividad. En primer lugar, porque el contexto ambiental puede ser una fuente de ideas. En segundo lugar, porque el ambiente provee un contexto en el cual las ideas creativas son fomentadas o suprimidas. Y en tercer lugar, porque la creatividad es evaluada subjetivamente y la valoración de la creatividad de un producto puede diferir de un ambiente a otro.

Csikszentmihalyi, propone un modelo sistémico desde el que considera la creatividad como el resultado de la interacción de un sistema compuesto por tres elementos: una cultura que contiene reglas

simbólicas, una persona que aporta novedad al campo simbólico, y un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación, siendo los tres necesarios para que tenga lugar una idea, producto o descubrimiento creativo. Así, este autor se centra en el estudio del campo y el ámbito, sin olvidar a las personas creativas individuales.

Para este investigador, el tipo de creatividad que cambia algún aspecto de la cultura, nunca se encuentra únicamente en la mente de una persona, ya que si fuera así, no sería, por definición, un caso de creatividad cultural. Para tener algún efecto, la idea debe ser expresada en términos que sean comprensibles para otros, debe ser aceptable para los expertos del ámbito y, finalmente, debe ser incluida en el campo cultural al que pertenece.

3.2.2. MODELO EMPÍRICO DE LA PROPUESTA



El modelo empírico explica las razones que han conllevado para proponer estrategias metodológicas para desarrollar la creatividad en la expresión apreciación artística entre las que más se destacan tenemos:

La práctica pedagógica de las docentes del nivel primario se caracterizan por ser conductista expresada en actividades dirigidas e instructivas, los procesos metodológicos que manejan son rígidos y facilistas; los materiales que utilizan son descontextualizados e insignificativos, por lo que el aprendizaje de los estudiantes es mayormente dependiente y/o heterónomo.

El desarrollo de capacidades y habilidades creativas en el área de comunicación es insuficiente debido que el desarrollo de su expresión y apreciación artística corporal, plástico, musical y dramático carece de sentido crítico y creativo, debido a que no cuenta con herramientas metodológicas pertinentes.

Recogiendo esta necesidad el presente estudio se propone alcanzar estrategias metodológicas como: “Explorando y comunicándome con mi cuerpo”; “el maravilloso mundo de las artes plásticas”; “en cualquier momento y en todas partes música” y “soy feliz expresándome libremente”; las mismas que están sustentadas en factores intelectuales (Fluidez de ideas, asociación, expresión, originalidad, Elaboración) y rasgo personológicos (Imaginación. Autonomía, capacidad de invención, flexibilidad y variedad de respuestas) de la teoría factorial, cuyo máximo representante es Guilford.

3.2.3. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA DE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS.

- Proponer orientaciones y criterios metodológicos que permitan desarrollar la creatividad en la expresión y apreciación artística.
- Desarrollar diversas habilidades, destrezas en los niños y niñas expresadas en el lenguaje corporal, musical, dramático y plástico.
- Estimular el desarrollo de la imaginación, originalidad y fluidez a través de la expresión y apreciación artística.
- Promover espacios para expresar en forma creativa sus emociones, sentimiento, vivencias, utilizando de diversas formas de comunicación y representación artística.

3.2.4. PERFIL DE LA MAESTRA CREATIVA.

- Promueve el aprendizaje por descubrimiento, es facilitadora de ideas, incita al autoaprendizaje y la autodisciplina con responsabilidad y perseverancia.
- Estimula positivamente los procesos intelectuales creativos, la observación, la curiosidad, la imaginación, la fantasía, la originalidad, la solución de problemas y la fluidez de ideas.
- Promueve la flexibilidad intelectual, evita la rigidez y el dogmatismo vertical e induce a la autoevaluación del propio rendimiento creativo.
- Ayuda a ser más sensible al alumno, promueve la sensibilidad artística creativa, perceptiva y emocional por las cosas y elementos del ambiente.
- Estimula con preguntas divergentes, promueve el pensamiento divergente y lateral para fines de actividades creativas

- Aproxima a la realidad y manejo de las cosas. Establecer clara diferencia entre la teoría y la práctica, no se queda en lo teórico y abstracto de los conocimientos.
- La docente creativa debe adoptar una actitud democrática más que autoritaria, promover la cooperación y la solidaridad con responsabilidad.
- Ayuda a superar las dificultades y limitaciones que presentan los niños y niñas, incentiva el autocontrol y equilibrio emocional, promueve la inteligencia intrapersonal.
- Adopta una actitud democrática más que autoritaria, promueve la cooperación y la solidaridad con responsabilidad.
- Promueve el aprendizaje comprensivo y significativo antes que el aprendizaje mecánico y repetitivo o de memoria.
- Fomenta la autoconfianza y seguridad en el estudiante.
- La docente debe establecer relaciones positivas y personales con cada niño y favorecer una acción directa entre los compañeros de la clase.
- La docente debe promover la creación de un clima de seguridad psicológica, donde el niño se sienta aceptado y valorado, motivara al niño a reaccionar positivamente ante las ideas nuevas e innovadoras y le estimulará a tener un comportamiento imaginativo, espontáneo y original.
- La docente debe ayudar al niño a conseguir el éxito de su tarea para que facilite una seguridad en sus propias capacidades de desarrollo, para ello debe conocer el aspecto en el que se destaca cada niño.

3.2.5. DESARROLLO DE LA PROPUESTA DE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS PARA DESARROLLAR LA CREATIVIDAD EN LA EXPRESIÓN Y APRECIACIÓN ARTÍSTICA EN EL ÁREA DE COMUNICACIÓN INTEGRAL.

Desarrollo de las actividades

CONTENIDOS	ESTRATEGIAS	INDICADORES	CRONOGRAMA		
			A	S	O
1. COMUNICACIÓN INTEGRAL Expresión y comprensión oral. <ul style="list-style-type: none"> ❖ Dialoga espontáneamente ❖ Describe. Narra. ❖ Expresa sus necesidades, sentimientos. Emociones. ❖ Comprensión Lectora ❖ Narra, describe, imágenes. ❖ Lectura de imágenes ❖ Secuencia de imágenes ❖ Cuentos, canciones ❖ Proyecto Plan Lector ❖ Cuaderno viajero. Expresión y apreciación artística. <ul style="list-style-type: none"> ❖ Expresión y apreciación corporal. <ul style="list-style-type: none"> • Movimiento libre del cuerpo. ❖ Expresión y apreciación plástica <ul style="list-style-type: none"> • Dibujo libre • Técnicas gráfica plásticas • Color, textura, forma línea. 	<ul style="list-style-type: none"> • Juegos verbales. • Dramatizaciones. • Juegos digitales. • Salidas, paseos. • Trabajo grupal. • Dibujando nuestros conocimientos. • Trabajo individual. • Cuentos, poesías. • Adivinanzas, trabalenguas. <ul style="list-style-type: none"> • Estrategia: “Explorando y comunicándome con mi cuerpo”. • Estrategia: “El maravilloso mundo de las artes plásticas”. • Estrategia: “En cualquier momento y en todas partes música”. • Estrategia: “Soy feliz expresándome libremente”. <ul style="list-style-type: none"> • Pantomima, collage. • Dactilopintura. 	<ul style="list-style-type: none"> • Expresa con fluidez sus ideas, sentimientos y opiniones. • Lee imágenes oralmente. • Produce sencillos y diversos textos. • Representa las funciones que realizan los trabajadores de su comunidad. <ul style="list-style-type: none"> • Realiza grafismo con precisión, utilizando adecuadamente el lápiz. <ul style="list-style-type: none"> • Expresa movimientos corporales y habilidades motoras. 	X		
				X	

<ul style="list-style-type: none"> • Expresa sentimientos, emociones, vivencias, deseos. • Explora materiales <p>❖ Expresión y apreciación musical.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Secuencias melódicas y rítmicas. • Interpreta canciones. • Sonidos onomatopéyicos. <p>❖ Expresión y apreciación Dramática.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dramatizaciones. • Juego de roles. • Improvisaciones. <p>2. PERSONAL SOCIAL</p> <p>❖ Perceptivo Orgánico motriz.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Coordinación motriz • Equilibrio corporal • Ubicación espacial • Nociones derecha – izquierda <p>❖ Identidad.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuerpo • Sexo <p>❖ Autonomía.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hábitos de higiene, alimentación, cuidado personal, • Normas de convivencia <p>❖ Socialización y Regulación emocional.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Manifestaciones culturales • Trabajadores de la comunidad • Educación vial • Derechos del niño • Olimpiadas escolares • Juegos florales • Festividades religiosas • Celebraciones 	<ul style="list-style-type: none"> • Punzado, pegado. • Pasado, trenzado. • Coloreado, Modelado. • Dibujo y pintura libre. • Canciones, teatro • Juego de roles <ul style="list-style-type: none"> • Diálogos, Paseos. • Dibujando nuestros conocimientos. • Expresión corporal. • Juegos libres. <ul style="list-style-type: none"> • trabajo grupal • Trabajo individual • Trabajo de campo 	<ul style="list-style-type: none"> • Demuestra actitudes de solidaridad, humildad, y cuidado en las diversas actividades que realiza. • Participa en forma voluntaria y organizada en las diferentes actividades de la I. E, y comunidad. 			
---	--	---	--	--	--

Navideñas. • PROYECTO TICS	• Recorridos • Trayectorias				
3. CIENCIA Y AMBIENTE • Proyecto: Pequeños guardianes del medio ambiente”. • Experimentos sencillos. • La naturaleza.	• ¿Dónde está el tesoro? • Sigue la pista y verás ¿qué es? ¿Qué camino sigo? • Juegos libres	• Cuida y valora el medio ambiente de su I.E, y comunidad. • Se ubica espacialmente según los puntos de referencia, utilizando su propio cuerpo. • Ubica objetos en el espacio en forma gráfica y concreta. • Identifica las figuras geométricas, texturas, y colores básicos. • Realiza seriaciones, clasificaciones, en material concreto y gráfico.		X	X
4. LÓGICO MATEMÁTICO ❖ Nociones : Espacio-temporales • Nociones. Texturas. • Figuras geométricas. • Colores, básicos y secundarios. • Seriaciones. • Clasificaciones. • Nociones numéricas.			X		X

CAPACIDADES	OBJETIVOS	VALORES
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Pensamiento crítico y creativo <ul style="list-style-type: none"> • Expresa • Identifica • Produce ❖ Investigación. <ul style="list-style-type: none"> • Observa • Indaga • Practica • Describe 	<ul style="list-style-type: none"> Solidaridad <ul style="list-style-type: none"> • Comparte Responsabilidad <ul style="list-style-type: none"> • Cumple Fe <ul style="list-style-type: none"> • Humildad Respeto <ul style="list-style-type: none"> • Cuida • Estima 	

3.2.6. DESCRIPCIÓN DIDÁCTICA DE LAS ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS.

I. ESTRATEGIA: “Explorando y comunicándome con mi cuerpo”.

a. Fundamentación.

Esta estrategia permite desarrollar el lenguaje corporal del niño (a) que concretado en el movimiento resulta la manera más auténtica de relación y comunicación con el medio y con los otros, pues es en el cuerpo como referencia permanente, es donde surgen y se actualizan

las vivencias y experiencias al ser transmitidas y comunicadas a las demás.

La expresión corporal es una conducta espontánea desde siempre, es un lenguaje por medio del cual el ser humano expresa sensaciones, emociones, sentimientos y pensamientos con su cuerpo, la expresión por medio del gesto es natural en el niño desde los primeros momentos de vida, expresándose en diversos estados de ánimos, es por eso que la expresión corporal por su carácter global, debe ir unida a juegos y actividades en el que el gesto resulte ser una necesidad para el niño de completar la expresión de manera conjunta

El niño puede expresar con su cuerpo, se mueve con soltura, traduce en movimiento lo que no puede expresar a través de la palabra, desde este repertorio motor, irá adquiriendo otros movimientos que le permitirán muchas maneras de comunicarse. La expresión corporal permite al niño conectarse consigo mismo y como consecuencia, expresarse y comunicarse con los demás.

Es por ello que las actividades corporales deberán respetar la naturaleza del niño, sus posibilidades personales, cultivarlo y encauzarlo, aprovechando las características propias de su edad, tales como: Su necesidad de movimiento, de comunicarse como recurso de desarrollo y para estimular la creatividad.

b. Objetivo.

Desarrollar las habilidades del lenguaje corporal mediante actividades lúdicas y situaciones de la vida cotidiana.

c. Contenido.

Expresión corporal, movimiento, espacio, fuerza, tiempo.

d. Capacidades.

- Se inicia en el dominio de la fuerza y tiempo en las actividades espontáneas lúdicas.
- Domina el espacio en las diversas situaciones lúdicas y de comunicación.
- Se desplaza por el espacio con movimientos diversos.
- Demuestra agrado o desagrado en el desarrollo de las actividades de expresión y comunica corporal exteriorizando su afectividad.

e. Procedimientos.

- Descubre las diferentes partes de su cuerpo por medio de sus propios movimientos.
- Realiza diversos movimientos ante una consigna verbal o sonidos dominando
- Desarrolla el control de sus movimientos mediante juegos de su propia edad, propiciando su autonomía.
- Demuestra agrado o desagrado en el desarrollo de las actividades de expresión y comunicación corporal exteriorizando su afectividad.

f. Sesiones de aprendizaje.

Sesión de aprendizaje N° 01

- 1. Área** : Comunicación Integral – Personal social
- 2. Nombre** : “Disfrutando de la magia de mi cuerpo”
- 3. Contenido:** Expresión corporal.

4. Capacidad: Domina el espacio en las diversas situaciones lúdicas y de comunicación.

5. Medios y materiales: Papel bond, pinturas

6. Tiempo : 45'.

7. Desarrollo de la actividad

a) Entrada.

Escuchan la narración del cuento: “Los enanos y los gigantes” para despertar su interés. Anexo N° 01.

Dialogan acerca del cuento.

- ¿Cómo son los enanos?
- ¿Cómo son los gigantes?
- ¿Qué hicieron los enanos
- ¿Dónde viven los gigantes?
- ¿Cómo se escaparon los enanos del gigante?
- ¿Cómo corrían los enanos?
- ¿Lo podemos hacer?

b) Proceso.

Forman figuras con su cuerpo, para experimentar diferentes movimientos.

- La docente invita a los niños a que con su cuerpo formen figuras acerca del cuento: Árboles, cuevas, enanos, gigante, bosques, piedras cerros.
- Escuchan una pieza musical para poner en acción la escena del cuento.

- ✓ La docente pide a los niños que se desplacen ganando espacio hacia arriba, derecha, izquierda, a un lado, realizando acciones referidas al cuento
- ✓ La docente entrega a cada niño hojas de papel para dibujar y pintar libremente los movimientos que han realizado.

c) Salida.

Comparten sus experiencias vividas para dar a conocer como se han sentido.

- La docente realiza las siguientes preguntas:
- ¿Cómo se han sentido?
- ¿Qué les gustó más del cuento?
- ¿Les gustaría ser enanos o gigantes?
- ¿Fue fácil hacerlo?

Sesión de aprendizaje N° 02

- 1. Áreas** : Comunicación Integral- Personal social-
- 2. Nombre** : “Haciendo maravillas con mi cuerpo”
- 3. Contenido** : Expresión corporal
- 4. Capacidad** : Se inicia en el dominio de la fuerza y tiempo en las actividades espontáneas lúdicas.
- 5. Medios y materiales:** Armario, Cajas, Plastilina.
- 6. Tiempo:** 45’.
- 7. Desarrollo de la actividad**

a) Entrada

Reciben la visita de dos padres de familia para observar las acciones que pueden realizar.

- La docente solicita el apoyo de dos padres de familia para desplazar el armario del aula del lado derecho, luego lo hará con el portaloncheras.
- Observan los movimientos corporales y gestos que realizan los padres de familia al empujar los muebles mencionados.
- Dialogan acerca de lo observado.
- La docente pregunta a los niños:
 - ✓ ¿Qué observaron?
 - ✓ ¿Qué hicieron los papás?
 - ✓ ¿Cómo lo hicieron?
 - ✓ ¿Qué utilizaron?
 - ✓ ¿Cómo hicieron sus caras, manos, pies al empujar los muebles?

b) Proceso.

Observan, manipulan y empujan diferentes cajas con diversos pesos para sentir la fuerza que se necesita para movilizar algo pesado.

- La docente describe las características de las cajas en cuanto a su forma, tamaño y peso.
- La docente pide a los niños que descubran, exploren los diferentes tipos de cajas con sus respectivos pesos.
- Los niños se desplazan empujando las cajas en diferentes direcciones.

Realizan las acciones ejecutadas en forma imaginaria sin tener presente los objetos utilizados en la actividad anterior.

- La docente guarda las cajas en otro ambiente y solicita a los niños a que imaginariamente manipulen y empujen en diferentes direcciones las cajas.
- Los niños ejecutan la acción.

Modelan y crean libremente.

- La docente entrega a los niños plastilina casera para modelar libremente los movimientos que han realizado.

c) Salida.

Comentan acerca de la actividad realizada para expresar sus sentimientos.

- La docente pregunta:
 - ✓ ¿Qué hicimos?
 - ✓ ¿Cómo se han sentido?
 - ✓ ¿Les gustó la actividad?
 - ✓ ¿Cómo eran las cajas?
 - ✓ ¿Pesaban?
 - ✓ ¿Les gustaría hacer de nuevo esta actividad?
 - ✓ Practican con autonomía hábitos de cuidado personal utilizando adecuadamente los espacios y materiales para fomentar la práctica permanente de hábitos.

II. ESTRATEGIA: “El maravilloso mundo de las artes plásticas.”

a. Fundamentación.

Esta estrategia permite desarrollar la libre expresión plástica del niño (a) donde tengan la posibilidad de manifestar espontáneamente sus percepciones que tienen del medio que le rodea, sus sentimientos y emociones.

En el desarrollo de las actividades de artes plásticas es la oportunidad que tiene el niño (a) de ver y gozar el mundo del color, la línea, y la forma que le rodea.

Donde el niño desarrolla sus habilidades innatas, originales no se le exige realizar actividades de copia, sino que se le ofrecen materiales plásticos que mediante la experimentación le permitan crear libremente, según su nivel de madurez y de acuerdo con su riqueza interior propiciando el desarrollo de su expresión personal.

La expresión plástica constituye un medio valioso para que el niño logre y desarrolle la expresión de su mundo interior, al hacerlo exterioriza sus sentimientos, lo que piensa de sí mismo, lo que va captando en sus diversas experiencias sensoriales al tocar, sentir, percibir, en el contacto con los seres y las cosas de su entorno. La expresión plástica logra además satisfacer la necesidad de comunicación que tiene el niño, lo que le es difícil expresar con palabras por diversas razones. Puede hacerlo con facilidad con la expresión plástica mediante la dactilopintura, un dibujo, una técnica de collage. La razón, es el placer

que experimenta el niño al utilizar las manos y lo que ejecuta queda plasmado y le permite regocijarse con su trabajo y destruirlo si no es de su agrado.

b. Objetivo.

Representar el mundo que le rodea en líneas, formas, colores, texturas, movimientos, sonidos, luz, espacio y el orden de las cosas, utilizando las técnicas de arte gráfico plásticas.

c. Contenido.

Técnicas gráfico plásticas: Líneas, colores, formas, modelado, dibujo y pintura.

d. Capacidades.

- Explora y utiliza materiales específicos y otros recursos para la producción plástica.
- Utiliza técnicas básicas del dibujo, pintura, modelado, collage, modelado en la creación de representaciones propias de su edad.
- Representa vivencias, experiencias, percepciones, ideas y conocimiento de sí mismo.
- Practica con autonomía hábitos de cuidado personal, utilizando adecuadamente los espacios y materiales.

e. Procedimientos.

- Expresa creativamente sus experiencias, sentimientos e intereses a través de las técnicas gráfico plásticas desarrollando su originalidad, fluidez, expresividad.
- Desarrolla su expresividad plástica en un ambiente de libertad fomentando el desarrollo de su autonomía.
- Representa a través del dibujo y pintura, modelado diversas situaciones de su vida familiar, escolar desarrollando su creatividad.

- Utiliza variedad de materiales de la zona para elaborar diversas técnicas gráficas plásticas.

f. Sesiones de aprendizaje.

Sesión de aprendizaje N° 01

- 1. Área** : Comunicación integral, personal social
- 2. Nombre** : “Expresando nuestros conocimientos y sentimientos.”
- 3. Contenido:** Técnicas gráfico plásticas
- 4. Capacidad:** Utiliza técnicas básicas del dibujo, pintura, modelado, collage en la creación de diversas actividades.
- 5. Medios y Materiales:** Crayolas, plumones gruesos, pinceles, papel bond 45x60cm, tiza, agua azucarada, témperas, frutas y verduras.
- 6. Tiempo:** 45’.
- 7. Desarrollo de la Actividad**

a) Entrada.

Visitan el mercado y adquieren algunas frutas y verduras para motivarse.

- La docente organiza a los niños de acuerdo a sus intereses:
 - ✓ ¿Quiénes compran las verduras y quienes compraran las frutas?
- Los niños en forma grupal y ordenada se desplazan al mercado para adquirir lo acordado con la ayuda de la docente.
 - ✓ Comentan sobre la experiencia vivida en el mercado para recuperar sus saberes previos.

- La docente dirige el diálogo.
- ✓ ¿Quiénes habían en el mercado?
- ✓ ¿Quién nos vendió las frutas y verduras?
- ✓ ¿Era un señor o señora?
- ✓ ¿Qué compramos?
- ✓ ¿Para qué habremos comprado las frutas y verduras?

b. Proceso.

Manipulan las frutas y verduras identificando sus características: Color, forma, sabor, olor, para vivenciar lo vivido.

- La docente orienta el trabajo a realizar.
- Cada niño seleccionará una fruta y una verdura que más le gusta.
- Los niños exploran, manipulan la fruta y verdura seleccionada identificando su color, forma, tamaño, sabor.
- Recolectan las frutas y verduras colocándolas dentro de una canasta en un lugar visible.

Dibujan y pintan las frutas y verduras que más les gustó para expresar sus conocimientos y sentimientos.

- La docente orientará a los niños a realizar sus trabajos.
- Distribuirá a cada niño los materiales como. Crayolas, plumones gruesos, témperas, pinceles, tiza, agua azucarada, como también una hoja de papel de 45cm x 60cm.
- La docente indica que: Dibujen y pinten la fruta y verdura que más les gustó. Anexo N° 02.
- Los niños realizan la acción con la motivación y acompañamiento permanente de la docente.

c. Salida.

Exponen sus trabajos para compartir sus experiencias vividas y para apreciar su propio trabajo y la de los demás.

- La docente invita a cada niño a colocar su trabajo en un panel para ser observado.
- Los niños comentan y dialogan acerca de sus trabajos realizados
 - ✓ La docente realiza las siguientes interrogantes:
 - ✓ ¿Les gustó cuando fuimos al mercado?
 - ✓ ¿Qué hicimos en el mercado?
 - ✓ ¿Qué compramos?
 - ✓ ¿Para qué compramos las frutas y verduras?
 - ✓ ¿Les gustó dibujar y pintar?
- Practican con autonomía hábitos de cuidado personal utilizando adecuadamente los espacios y materiales para fomentar el la práctica permanente de hábitos.

Sesión de aprendizaje N° 02

1. **Área** : Comunicación Integral y Personal Social
2. **Nombre**: “Creando fantasías con mis manos”
3. **Contenido**: Técnicas gráfico plásticas
4. **Capacidad**: Utiliza técnicas básicas del dibujo, pintura, modelado, collage en la creación de diversas actividades.
5. **Medios y Materiales**: Arcilla, tizas.
6. **Tiempo**: 45’.
7. **Desarrollo de la Actividad**:

a) Entrada.

Escuchan la canción “Moviendo mi cuerpo” para identificar las partes de su cuerpo Anexo N° 03.

- Los niños escuchan la canción, y bailan de acuerdo a la letra de la misma.
- Dialogan acerca de la canción:
 - ✓ ¿Les gustó la canción?
 - ✓ ¿De qué trata la canción?
 - ✓ ¿Qué partes de su cuerpo están moviendo?
 - ✓ ¿Todos tienen cabeza, brazos, piernas y tronco?

b) Proceso.

Delinean la silueta de su cuerpo para afianzar su conocimiento corporal de sí mismo.

- La docente da las siguientes indicaciones:
- Pide a los niños que salgan al patio.
- Conforman parejas de niños.
- Cada niño recibe un trozo de tiza para delinear la silueta de su compañero y viceversa.
- Comentan entre parejas acerca de lo realizado.
- Los niños sentados en semicírculo socializan y comparten sus experiencias vividas.

Manipulan, amasan y modelan su propia silueta utilizando arcilla para interiorizar la noción de su cuerpo.

- La docente entrega a cada niño un trozo de arcilla.
- Los niños manipulan, describen el material entregado utilizando sus sentidos.
- Los niños modelan su cuerpo (cabeza, tronco y extremidades)

c) Salida

Exponen sus trabajos en forma individual utilizando la técnica del museo para reforzar el conocimiento de su cuerpo.

- La docente pregunta a los niños y niñas:
 - ✓ ¿Qué hicieron?
 - ✓ ¿Cómo lo hicieron?
 - ✓ ¿Qué utilizaron?
 - ✓ ¿Les gustó lo que hicieron?
 - ✓ ¿Les gustaría volver a trabajar con la arcilla?

Practican con autonomía hábitos de cuidado personal utilizando adecuadamente los espacios y materiales para fomentar la práctica permanente de hábitos.

III. ESTRATEGIA: “En cualquier momento y en todas partes música”.

a. Fundamentación.

Esta estrategia tiene el propósito de que el niño(a) descubra la sonoridad en sí mismo, en los demás en el ambiente que le rodea, la naturaleza, etc.

El primer contacto que tiene el niño con el mundo exterior es apreciado por medio de las sensaciones y es, la expresión auditiva, la primera en propiciarle vivencias del mundo que le rodea, éstas sensaciones auditivas y la capacidad que posee el niño para diferenciar las sensaciones agradables y desagradables que conforman su mundo emocional permiten la adquisición y el desarrollo de la musicalidad sobre todo en la primera infancia.

Es pues en esta edad donde el niño comienza una etapa de socialización a partir de la integración a un grupo fuera de la familia, por lo que las actividades de música y demás deberán estar

contextualizadas a los juegos, juguetes, rimas, bailes, costumbres que le sean familiares al niño.

El desarrollo de las actividades musicales tiene la finalidad de propiciar en el niño(a) la interiorización de todos los sonidos posibles para luego tener la habilidad de exteriorizar sus vivencias y experiencias musicales (ritmos, acentos, pulso) mediante el canto, la expresión plástica y el lenguaje corporal como también la danza.

La educación musical siempre debe ser una educación auditiva porque las experiencias en el campo de la audición no sólo proporcionan a los niños (as) un entendimiento más amplio de la música misma sino también la atención y concentración que necesitan para su desarrollo mental.

La apreciación musical es un aspecto muy importante para la formación artística del niño, es ahí donde se brinda la oportunidad de un acercamiento directo con el mundo musical, a las grandes creaciones individuales y las extraordinarias creaciones colectivas. Para que la apreciación musical sea positiva, es necesario despertar en el niño interés y concentración durante la audición, para que poco a poco pueda ir familiarizándose con la música y comprenderla a través de su sensibilidad.

b. Objetivo.

Descubrir que la música es parte de su existencia, medio de expresión personal, parte de la cultura heredada mediante experiencias individuales y grupales.

c. Contenido.

Expresión musical: Sonidos agudos, grave, corto, largo, fuerte, suave.
(Acento, pulso, ritmo)

d. Capacidades.

- Interpreta individual y colectivamente un repertorio de canciones sencillas propias de su edad.
- Participa en bailes sencillos, con gracia y precisión de movimientos.
- Utiliza espontáneamente instrumentos musicales sencillos para acompañar el canto, el baile, el movimiento.
- Crean diversos sonidos en forma espontánea utilizando diversos materiales.

e. Procedimientos.

- Aprende canciones acompañadas con diferentes movimientos corporales desarrollando su espontaneidad, fluidez.
- Diferencia la duración de los sonidos simbolizándolos con movimientos en interiorizando diversos ritmos.
- Percibe el ritmo de una canción y adapta a él determinados movimientos realizando gestos rítmicos al compás de una canción desarrollando su capacidad auditiva.
- Valora la compañía de otros niños (as) para cantar, tocar y jugar mediante una canción, demostrando agrado en escuchar y aprender melodías musicales.
- Desarrolla su capacidad auditiva, discriminando sonidos agudos, graves, cortos, largos fuertes, suaves.
- Crea sonidos espontáneos utilizando materiales sonoros, propios de su medio.
- Inventa canciones a su propia iniciativa desarrollando su imaginación y expresividad corporal.

a) Sesiones de aprendizaje.

Sesión de aprendizaje N° 01

- 1. Área** : Comunicación Integral y Personal Social
- 2. Nombre** : “Participamos del festival de los instrumentos musicales”
- 3. Contenido:** Expresión Musical.
- 4. Capacidad:** Utiliza espontáneamente instrumentos musicales para acompañar el canto, el baile, el movimiento.
- 5. Medios y Materiales:** Panderetas, tambor, maracas, flauta, grabadora, Papel bond, pinturas.
- 6. Tiempo:** 45´
- 7. Desarrollo de la Actividad.**

a) Entrada.

Escuchan la canción “La orquesta especial” para despertar sus saberes previos. **Anexo N° 04.**

- Dialogan acerca de la canción.
 - ✓ ¿De qué trata la canción?
 - ✓ ¿Qué instrumentos han intervenido en la canción?
 - ✓ ¿Cómo son?
 - ✓ ¿Cómo suenan?
 - ✓ ¿Les gustaría hacer sonar y tocar estos instrumentos?

b) Proceso.

Observan, describen y juegan con los instrumentos musicales para experimentar los sonidos.

- La docente presenta a los niños los instrumentos musicales: Tambor, pandereta, maracas, flauta.

- Los niños manipulan, exploran los instrumentos descubriendo los diversos sonidos que producen cada uno de ellos.

- La docente forma grupos de trabajo por cada tipo de instrumento.

Crean una pequeña banda con los sonidos descubiertos para interiorizar los diferentes sonidos de cada uno de los instrumentos:

- La docente graba los sonidos producidos por cada grupo de trabajo.
- Los niños escuchan los sonidos producidos por cada grupo.
- Todos los niños se organizan y crean una banda que será grabada nuevamente por la docente.

Grafican los sonidos producidos por cada instrumento para estimular el desarrollo de la percepción auditiva.

- La docente afianza los sonidos producidos utilizando su cuerpo con palmadas, con los pies por cada uno de los instrumentos.
- Los niños repiten la acción en forma de eco.
- Los niños reciben una ficha de trabajo. Anexo N° 05.
- La docente explica a los niños como graficar los sonidos.
- Los niños ejecutan la acción.

c) Salida.

Comentan acerca de la experiencia vivida para expresar y apreciar su trabajo.

- La docente formula las siguientes interrogantes:
 - ✓ ¿Les gustó la actividad?
 - ✓ ¿Qué instrumento les gustó más? ¿Por qué?
 - ✓ ¿Quieren seguir tocando?
 - ✓ ¿Les gustaría formar otra banda musical?

- Practican con autonomía hábitos de cuidado personal utilizando adecuadamente los espacios y materiales para fomentar la práctica permanente de hábitos.

Sesión de aprendizaje Nº 02

1. **Área** : Comunicación Integral y Personal Social
2. **Nombre** : “Gozando con los sonidos que produce mi cuerpo”
3. **Contenido:** Expresión Musical.
4. **Capacidad:** Crea diversos sonidos en forma espontánea utilizando diversos materiales.
5. **Medios y Materiales:** Papel celofán, papel periódico, papel molde, papel manteca, piedras, ramas, hojas, sonajas, latas, botellas descartables.
6. **Tiempo:** 45´
7. **Desarrollo de la Actividad**

a) Entrada.

Escuchan sonidos producidos en el medio ambiente para motivarse.

- La docente da las indicaciones :
- Los niños salen al patio se echan en el gras y cierran sus ojos.
- Escuchan todos los sonidos que se producen en el ambiente (sonidos producidos en las cercanas, lejos, muy cerca)
- La docente pide a los niños y niñas que se sienten en semicírculo y realiza las siguientes interrogantes:
 - ✓ ¿Qué sonidos han escuchado?
 - ✓ ¿Estuvieron cerca o lejos?
 - ✓ ¿Conocen los sonidos escuchados?
 - ✓ ¿Pueden repetir los sonidos escuchados?
 - ✓ ¿Les gustaría crear sonidos con su cuerpo?

b) Proceso.

Descubren los sonidos que pueden producir con su propio cuerpo para despertar la sonoridad de sí mismo (palmadas, zapateos, arrastrando los pies, gritando, hablándoles fuerte, despacio, lento, suave etc.)

- La docente forma tres grupos de trabajo para crear sonidos (fuertes, suaves y muy suaves, rápido, lento y muy lento)
- El grupo “A” emitirá los sonidos “fuertes” y a modo de eco todos los demás repetirán como “Hola”.
- El grupo “B” emitirá los sonidos “muy fuertes”
- El grupo “C” emitirá los sonidos “muy suaves” como ¿Dónde estás? Los demás repetirán a modo de eco.
- Todas las acciones se repetirán utilizando sus manos, pies, etc.

Escuchan una melodía y responden con movimientos corporales para interiorizar los sonidos (rápido, lento y muy lento)

- Los niños salen al patio.
- Escuchan una melodía y responden con movimientos y desplazamientos corporales.
- Identifican los sonidos: Rápido, lento y muy lento.

Crean diferentes sonidos con materiales desechables (periódico, diferentes tipos de papel) para crear diferentes sonidos.

- La docente conforma tres grupos de trabajo, organizados de la siguiente manera:
 - ✓ El grupo “A” creará sonidos utilizando los siguientes materiales: Papel celofán, papel periódico, papel de seda, papel molde, papel manteca.
- Se les pedirá a los niños que emitan sonidos de la “Lluvia” utilizando los diversos papeles (sonido rápido, lento, y muy lento)

- El grupo “B” creará sonidos utilizando el siguiente material: .
Piedras, ramas y hojas.
- Los niños descubrirán diversos sonidos.
- Los niños emitirán el sonido de la “lluvia” utilizando dichos materiales (sonidos rápido, lento y muy lento)
- El grupo “C” creará sonidos utilizando los siguientes materiales: Sonajas, platillos, botellas descartables con piedrecitas dentro, latas.
- Los niños descubren diferentes tipos de sonidos.
- Los niños emiten sonidos de la lluvia (sonido rápido, lento, y muy lento)

c) Salida.

Comparten sus experiencias vividas para valorar su trabajo.

- La docente interroga a los niños.
 - ✓ ¿Con qué materiales les gustó trabajar más?
 - ✓ ¿Qué sonidos les gustó?
 - ✓ ¿Les gustaría trabajar con otros materiales? ¿Cómo cuáles?
 - ✓ ¿Fue fácil hacerlo?
- Practican con autonomía hábitos de cuidado personal utilizando adecuadamente los espacios y materiales para fomentar la práctica permanente de hábitos.

IV. Estrategia: “Soy feliz expresándome libremente”.

a. Fundamentación.

Esta estrategia permite desarrollar la capacidad de expresión espontánea permitiendo a los niños (as) exteriorizar sus ideas,

sentimientos, emociones y también su mundo imaginario enriqueciendo su capacidad de representación, expresión, comunicación y participando en forma creativa y autónoma; donde el niño pueda expresarse en forma espontánea sin previa preparación, estas participaciones pueden ser individuales o en grupo sobre un tema libre, la cual puede ir haciéndose cada vez más compleja, teniendo en cuenta que el niño es un ser dinámico por lo tanto le gusta ser actor, cuando realiza un juego le gusta ser el personaje que más le ha interesado en la vida real, ya que en toda dramatización espontánea existen unas ansias de realizarse en otros personajes, las formas propias de representar un personaje de un niño es que no necesitan de un vestuario o escenario, ningún elemento de arte teatral para su dramatización.

El niño lo reemplaza con su imaginación y realiza los conocimientos en su imaginación con mayor alegría que cuando se le facilita elementos formales especiales.

Ello es posible cuando observa su entorno, el ambiente, su cuerpo , el movimiento, explora las posibilidades de comunicación teniendo en cuenta el espacio y su cuerpo, organizando los recursos materiales y descubre las posibilidades de expresión que le ofrecen, desarrollando así sus vivencias, sentimientos, emociones, estados de ánimo, costumbres y herencia cultural de su pueblo.

b. Objetivo.

Contribuir a la formación integral del niño a partir de representaciones de personajes, historias reales e imaginarias.

c. Contenidos.

Movimientos: Cuerpo como instrumento de comunicación y expresión.

d. Capacidades.

- Imita y representa situaciones personajes e historias sencillas reales e imaginarias grupal e individualmente.
- Disfruta con las improvisaciones dramáticas y se interesa por expresarse con el propio cuerpo.
- Identifica a los integrantes de su familia y los roles que desempeñan.
- Practica con autonomía hábitos de orden, cuidado y limpieza cuidando el ambiente en que se desenvuelven.

e. Procedimientos.

- Representa diversas escenas que realizan los integrantes de su familia.
- Desarrolla su imaginación al imitar diferentes personajes de su agrado.
- Desarrolla el sentido estético y artístico fomentando actitudes sociales positivas.
- Participan creativamente en forma grupal e individual en la imitación de roles.
- Cultiva la sinceridad y la espontaneidad a través de movimientos naturales con los que trata de expresar sus sentimientos.
- Descubre que su cuerpo es un instrumento de expresión y comunicación.

f. Sesiones de aprendizaje.

Sesión de aprendizaje N° 01

- 1. Área** : Comunicación Integral- Personal Social
- 2. Nombre** : “Yo y mi familia”
- 3. Contenido** : Improvisaciones. Cuerpo como instrumento de comunicación y expresión.
- 4. Capacidad** : Identifica a los integrantes de su familia y los roles que desempeñan.
- 5. Medios y Materiales:** Caja sorpresa, tarjetas familiares, lápiz, pinturas, plumones.
- 6. Tiempo:** 45´
- 7. Desarrollo de la actividad.**

a) Entrada.

- Participan de la dinámica: “Quién será”, para identificar a los miembros de su familia (mamá, papá, hermanos, abuelos, tíos)

Anexo N° 06.

- Dialogan acerca del juego realizado para afianzar su conocimiento acerca de su familia.
- La docente realiza las siguientes interrogantes:
 - ✓ ¿Les gustó el juego?
 - ✓ ¿De qué se trata el juego?
 - ✓ ¿Les gustó el personaje que les ha tocado?
 - ✓ ¿Les gustaría jugar a la familia?

b) Proceso.

Identifican y describen a los miembros de su familia para conocer los roles que desempeñan cada uno de ellos.

- La docente pide a los niños que se agrupen según el personaje que les gustaría representar.

- Los niños se agrupan formando a los integrantes de su familia.

Improvisan las acciones que realiza su familia para interiorizar los roles que desempeñan.

- La docente anima a los niños a conformar grupos de trabajo.
- Los niños eligen el personaje de su familia que van a representar.
- Imitan los roles, acciones que desempeñan cada miembro de su familia.
- La docente presenta una caja sorpresa conteniendo diferentes tipos de vestimenta.
- Los niños eligen por su propia iniciativa la vestimenta que van a utilizar.
- Los niños realizan las acciones que desempeñan cada uno de los miembros de su familia.

Dibujan y pintan a su familia para comunicar y expresar su experiencia.

- La docente entrega a los niños una ficha de trabajo con la siguiente orientación:

Dibuja y pinta a los miembros de tu familia. **Anexo N° 07.**

c) Salida.

Comentan la experiencia vivida.

- La docente interroga a los niños:
 - ✓ ¿Les gustó lo que han hecho?
 - ✓ ¿Cómo lo hicieron?
 - ✓ ¿Qué necesitaron para hacerlo?
 - ✓ ¿Cómo se han sentido?
 - ✓ ¿Fue fácil hacerlo?

Practican con autonomía hábitos de cuidado personal utilizando adecuadamente los espacios y materiales para fomentar la práctica permanente de hábitos.

Sesión de aprendizaje Nº 02

- 1. Área** : Comunicación Integral- Personal Social.
- 2. Nombre** : “Creando el circo de los animales”.
- 3. Contenido** : Movimientos del cuerpo como instrumento de comunicación y expresión.
- 4. Capacidad** : Imita y representa situaciones, personajes e historias sencillas grupal e individualmente.
- 5. Medios y Materiales:** Mascotas, fotos, pinturas, crayolas, papel bond.
- 6. Tiempo:** 45
- 7. Desarrollo de la Actividad**

Indicaciones a los padres de familia.

Se pide a los padres de los niños a que acompañen a sus menores hijos en observar, describir las mascotas que tienen en casa

a) Entrada.

Observan y describen sus fotos “Yo y mis mascotas” para motivarse.

- La docente juntamente con los niños prepara un mural.
- Cada niño pega la foto de él o ella y su mascota.
- Observan las fotos de él y de sus compañeros a través de la técnica del museo.
- Cada niño describe su foto respondiendo a las interrogantes:

- ✓ ¿Cómo se llama tu mascota?
- ✓ ¿Cómo es?
- ✓ ¿Qué come? ¿Cómo come?
- ✓ ¿Qué hace?
- ✓ ¿Cómo camina?
- ✓ ¿Cómo duerme?
- ✓ ¿Qué hace contigo?
- ✓ ¿Cómo se hace cuando está molesto, alegre,, triste?
- ✓ ¿Te gustaría hacer de tu mascota?

c) Proceso.

Imitan a las mascotas observadas utilizando sólo su propio cuerpo para representar sus experiencias vividas.

- La docente orienta a los niños.
- Conforman grupos de trabajo
- Los niños se agrupan de acuerdo al tipo de mascota que tienen cada uno de ellos.
- Los niños sentados en semicírculo observan los movimientos que realizan los grupos elegidos.
- Los niños ejecutan la acción por cada tipo de mascota los demás que observan los estimulan con aplausos.

Producen diferentes sonidos imitando a sus mascotas para estimular el desarrollo de su percepción auditiva.

- Los niños imitan los sonidos que producen sus mascotas.
- Imitan los sonidos que realizan las mascotas de sus compañeros realizando los movimientos corporales.

Dibujan y pintan a sus mascotas para expresar el cuidado y afecto hacia ellos. **Anexo Nº 08.**

c) Salida

Exponen sus trabajos realizados para estimularse y compartir sus experiencias.

- La docente interroga a los niños:
 - ✓ ¿Les gustó lo que hicieron?
 - ✓ ¿Cómo se han sentido?
 - ✓ ¿Cómo lo hicieron?
 - ✓ ¿Fue fácil?
 - ✓ ¿Les gustaría volver a realizar esta actividad?

Practican con autonomía hábitos de cuidado personal utilizando adecuadamente los espacios y materiales, para fomentar la práctica permanente de hábitos.

3.2.7. Matriz lógica de las estrategias metodológicas.

Estrategias	Capacidades	Contenidos	Sesiones de aprendizaje	Cronograma			
				Septiembre			
				1	2	3	4
1. “EXPLORANDO Y COMUNICÁNDOME CON MI CUERPO”	<ul style="list-style-type: none"> • Domina el espacio en las diversas situaciones lúdicas y de comunicación. • Se desplaza por el espacio con movimientos diversos. • Se inicia en el dominio de la fuerza y tiempo en las actividades espontáneas lúdicas. • Demuestra agrado o desagrado en el desarrollo de las actividades de expresión y comunicación corporal exteriorizando su afectividad. 	Expresión corporal: Movimiento, espacio, fuerza, tiempo.	“Disfrutando de la magia de mi cuerpo”	X			
		Expresión corporal.	“Haciendo maravillas con mi cuerpo”				

2. “EL MARAVILLOSO MUNDO DE LAS ARTES PLASTICAS.”	<ul style="list-style-type: none">• Utiliza técnicas básicas del dibujo, pintura, modelado, collage de la creación de imágenes y otras propias de su edad.• Explora y utiliza materiales específicos y otros recursos para la producción plástica.• Representa vivencias, experiencias, percepciones, ideas y conocimiento de sí mismo.• Practica con autonomía hábitos de cuidado personal utilizando adecuadamente los espacios y materiales.	Técnicas gráfico plásticas	“Expresando nuestros conocimientos y sentimientos”	X	
		Técnicas gráfico plásticas	“Creando fantasías con mis manos”		
3. “EN CUALQUIER MOMENTO Y EN TODAS PARTES MÚSICA.”	<ul style="list-style-type: none">• Interpreta individual y colectivamente un repertorio de canciones sencillas propias de su edad.• Participa en bailes sencillos con, gracia y precisión de movimientos.• Utiliza espontáneamente instrumentos musicales sencillos para acompañar el canto, el baile, el movimiento• Crean diversos sonidos en forma espontánea utilizando diversos materiales.	Expresión musical	“Participamos del festival de los instrumentos musicales”	X	
		Expresión musical	“Gozando con los sonidos que produce mi cuerpo”		
4. SOY FELIZ EXPRESANDOME LIBREMENTE.	<ul style="list-style-type: none">• Imita y representa situaciones personajes e historias sencillas reales e imaginarias grupal e individualmente.• Disfruta con las improvisaciones y se interesa por expresarse con el propio cuerpo.• Identifica a los miembros de su familia y los roles que desempeñan.• Practica con autonomía hábitos de orden, cuidado y limpieza en las actividades que realiza.	Dramatización	“Yo y mi familia”	X	
		Dramatización	“Creando el circo de los animales”		
Evaluación					

3.2.8. Guía metodológica.

La propuesta esta estructura en cuatro estrategias metodológicas, cada una de ellas está orientada al desarrollo de la creatividad en la expresión y apreciación artística del lenguaje corporal, plástico, musical y dramático de los niños de educación primaria; asimismo responde a capacidades, contenidos y para su ejecución se ha diseñado sesiones de aprendizaje. A continuación se detallan con mayor precisión.

La estrategia metodológica: “Explorando y comunicándome con mi cuerpo”, tiene el propósito desarrollar en los niños la expresión corporal como su movimiento, espacio, fuerza, tiempo, se aplicará a través de dos sesiones de aprendizaje: “disfrutando de la magia de mi cuerpo” y “haciendo maravillas con mi cuerpo”; se articula con el área de personal social y la duración es de una semana (primera semana de septiembre).

La estrategia metodológica: “El maravilloso mundo de las artes plásticas”, permitirá a los niños desarrollar su coordinación motora fina, su imaginación, concentración y potencia su confianza y seguridad en si mismo; se vale de técnicas gráfico plásticas (collage, rasgado, modelado, etc.); las sesiones de aprendizaje para desarrollar esta estrategia son: “expresando nuestros conocimientos y sentimientos” y “creando fantasías con mis manos”; se realizará en la segunda semana de septiembre.

La estrategia metodológica: “En cualquier momento y en todas partes música”, pone énfasis en el desarrollo de la creatividad en la expresión musical de los niños y niñas; se realizará a través de las sesiones de aprendizaje: “participamos del festival de los instrumentos musicales” y “gozando con los sonidos que produce mi cuerpo. Se aplicará la tercera semana de septiembre.

Y por último la estrategia metodológica: “Soy feliz expresándome libremente”, permite potenciar su autonomía, espontaneidad y el lenguaje dramático de los estudiantes; las sesiones de aprendizaje son: “Yo y mi familia” y “Creando el circo de los animales”, se realizará la cuarta semana de septiembre.

3.2.9. Evaluación de la propuesta.

La evaluación se realiza como un proceso permanente y continuo de interacciones creativas que se da entre los actores educativos; permite a la docente un mejor conocimiento del desarrollo de las capacidades y habilidades creativas que presentan los niños y niñas; además ayuda a visualizar los avances, dificultades, ritmos de aprendizaje facilitando la retroalimentación en el momento adecuado.

La evaluación debe estar al servicio del progreso y bienestar de los niños(as) y debe permitir tomar conciencia del desarrollo de las capacidades y actitudes creativas de acuerdo a los intereses y necesidades de cada uno de los estudiantes; brindándole seguridad y confianza y favoreciendo su formación integral.

Los instrumentos a utilizar son: la observación, el dialogo directo, lista de cotejo, fichas de observación y los criterios a evaluar son la expresión, la imaginación, originalidad y la fluidez de ideas.

CONCLUSIONES

1. De acuerdo a la evaluación y determinación de las causas del problema se concluye, que falta desarrollar diversas capacidades, habilidades, destrezas para los niños y niñas expresadas en el lenguaje corporal, musical, dramático y plástico base para la construcción del pensamiento creativo.
2. Se diseñaron las estrategias metodológicas teniendo en cuenta la revisión bibliográfica de la investigación, y estas a la vez van a propiciar el buen desarrollo de la creatividad en la expresión y apreciación artística en el área de comunicación integral en los niños de educación primaria de la I. E. N° 10836 – Aplicación del distrito de José L. Ortiz.
3. La propuesta estimula el desarrollo de la imaginación, originalidad y fluidez de las diferentes expresiones y actividades artísticas a través de la expresión y apreciación artística, y estas a la vez promueven el

aprendizaje por descubrimiento, estimulan los procesos intelectuales creativos, y potencia el desarrollo del lenguaje corporal, plástico, musical y dramático.

4. Las estrategias metodológicas permiten a los niños que se sientan en confianza para exteriorizar muy abiertamente su mundo interno, plasmando en sus trabajos sus emociones, sentimientos, vivencias o experiencias, sirven como medio para estimular la originalidad, imaginación y fluidez del afloramiento de las diferentes expresiones en los niños.
5. La propuesta ofrece espacios y oportunidades para que los niños y niñas realicen actividades de libre expresión y sin cabida a los temores, disfrutando de los diversos movimientos para dramatizar, cantar, bailar etc., permitiendo formar un ser humano más dispuesto, sensible y competitivo.

RECOMENDACIONES

1. Las docentes del nivel primario deben asumir el compromiso de motivar continuamente a los niños para que propongan sus propias estrategias y generen nuevas ideas, procedimientos y/o productos, de manera relativamente autónoma y libre a partir de la combinación de experiencias pasadas con situaciones nuevas y de las necesidades con la imaginación.
2. El desarrollo de la expresión y apreciación artística es necesario aplicarla en todas las áreas de aprendizaje a fin de promover acciones estimuladoras para adquirir confianza en sí mismo y lograr una nueva motivación que le permita seguir produciendo, para así formar seres creativos para solucionar los problemas y enfrentar los desafíos y retos que presenta la sociedad actual.

3. Los docentes deben incorporar en sus programaciones curriculares capacidades y habilidades creativas, y contenidos de expresión y apreciación artística de manera permanente asimismo debe brindar espacios especiales para ejecutar acciones de expresión musical, corporal, dramático y plástico construyendo un medio para el desarrollo de su personalidad.
4. Se debe aprovechar los recursos existentes en la zona para realizar diversas actividades relacionadas con el desarrollo de la creatividad y evitar presentar al niño modelos o prototipos de trabajos sino dejarlo que se exprese libremente para desarrollar sus habilidades y destrezas creativas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Adair, John. (1992). El arte del pensamiento creativo. Bogotá: Legis.
2. Ángel, F. (2000). La Educación Artística en la Educación Primaria. Colombia. Editorial Voluntad.
3. Antonijevic, Mena (1989). "Desarrollo de la Creatividad: el concepto y las variables que Intervienen" en Desarrollo de la Creatividad, Santiago, Taller Gráfico de la Corporación de Promoción Universitaria.
4. Amabile, T. M. (1985). La motivación y la creatividad: Efectos de la orientación motivacional creativas. Journal of Personality and Social Psychology
5. Amabile T. M. y Grysiewicz , N. (1989) : El entorno creativo. The work environment inventory.

6. Amabile T. M. (1982). La creatividad artística para niños: efectos perjudiciales de la competencia. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 8.
7. Barbe, F. (2009). Como hablar de arte con los niños. Madrid, España. Edición. Castellana Editorial Nerea.
8. Bono, E. (2008). Libro "Creatividad. 62 ejercicios para desarrollar la mente". Editorial Paidós. Barcelona. España.
9. Bula, E. (1998). Serie lineamientos curriculares educación artística. Colombia. Ministerio de Educación.
10. Csikszentmihalyi, M. (1998). Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención (J.P. Tosa Abadía, trad.). Barcelona: Paidós.
11. Csikszentmihalyi, M. (2003). Aprender a fluir (A. Colodrón, trad.). Barcelona: Kairós.
12. Guilford J.P. (1983). "Creatividad y Educación", Barcelona, Editorial Paidós.
13. Guilford, J.P. (1980). La creatividad: Retrospectiva y prospectiva. Madrid: Narcea.
14. Guilford, J.P. (1959 b). Problemas conceptuales básicos de la psicología del pensamiento. *Annals of the New York Academic of Science*.
15. Hernández, M. (2000). El arte de los niños, Editorial Fundamentos, Madrid, España.
16. Kelley, T.L. (1964). Cruce de caminos en la mente del hombre. Un estudio de diferenciable, mentales. Stanford University Press , Stanford
17. Kohl, M. (2005). Arte Infantil. Madrid, España. Editorial Narcea S.A.
18. Lowenfeld, Viktor. (1973). El niño y su arte. Buenos Aires: Ed. Kapelusz

19. Letelier M. (1989). "Educación de la Creatividad en Ingenlerra", en Revista de Educación en Ingeniería, Universidad de Santiago de Chile.
20. Méndez, J. (2000). Cómo leer a García Márquez, una interpretación sociológica. Puerto Rico. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
21. Ministros de Educación, "La importancia del Área de Educación Artística para favorecer el desarrollo integral en el niño de primaria". México.
22. Molina, J. (2001). Estrategias dentro del Aula. Revista de educación interamericana. México. Tomo XII.
23. Muñoz, F. (2008). La expresión artística en el preescolar. Bogotá, D.C, Colombia. Cooperativa Editorial Magisterio.
24. Poincaré, H. (1953). Ciencia y método (M. G. Miranda y L. Alonso, trads.). Madrid: Espasa
25. Poincaré, H. (1953). Ciencia y método (M. G. Miranda y L. Alonso, trads.). Madrid: Espasa.
26. Soriano de Alencar, Eunice M. (1996). La escuela y el desarrollo del talento creativo. Un desafío para las américas. La Education,
27. Vernon, P.E. (1950). La estructura de las capacidades humanas, New York, Wiley.
28. Wallas, G. (1972). El arte del pensamiento. En educación física, La creatividad, Vernon.
29. Welsh, G. S. (1975). La creatividad y la inteligencia: un enfoque de la personalidad. Instituto de Investigación en Ciencias Sociales. Universidad del Norte de California en Chapel Hill.
30. Pérez, A. (2004). Libro "creatividad, actitudes y educación". Editorial Biblos. Buenos Aires, Argentina.
31. Poincaré, H. (1953). Ciencia y método (M. G. Miranda y L. Alonso, trads.). Madrid: Espasa

32. Pérez, A. (2004). Libro "creatividad, actitudes y educación". Editorial Biblos. Buenos Aires, Argentina.
33. Real Academia Española, (1970). Diccionario de la Lengua Española. Madrid.
34. Ruiz, C. (2004). Creatividad y estilos de aprendizaje. Tesis doctoral. Universidad de Málaga.
35. Spravkin, M. (2009). Artes plásticas caminos para crear, apreciar y expresar. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Novedades Educativas.
36. Touriñán, J. (2010). Artes y educación fundamentos de pedagogía meso axiológica. La Coruña, España. Editorial Netbiblo S.L.
37. Thorne, K. (2007). Motivación y Creatividad en Clase. Barcelona, España. Editorial Grao Ediciones Biblioteca de aula.
38. Vernon, P.E. (1950). La estructura de las capacidades humanas, New York, Wiley.
39. Wallas, G. (1972). El arte del pensamiento. En educación física, La creatividad, Vernon.
40. Welsh, G. S. (1975). La creatividad y la inteligencia: un enfoque de la personalidad. Instituto de Investigación en Ciencias Sociales. Universidad del Norte de California en Chapel Hill.

ANEXOS

Anexo N° 01

Cuento: “Los enanos y el gigante”



En un lejano bosque, vivían varios enanos quienes eran muy alegres, trabajadores y buenos, todas las mañanas salían a su chacra a sembrar y cosechar los alimentos.

Les gustaba cuidar las plantas, los animales, las flores en las tardes jugaban alegremente alrededor del bosque. Pero también en ese lugar vivía un hombre grande y malvado todos lo conocían como el “gigante malo”, a él no le gustaban los niños, ni los animales vivía solo en una cueva grande oscura cerca de unos cerros.



El gigante planeaba comerse a los enanos por eso al anochecer salió de su cueva y se fue a la casa de los pobres enanos quienes al verlo corrieron asustados por todos los lugares del bosque dando grandes saltos, unos se subían a los árboles otros se colgaban de las ramas logrando esconderse del gigante quien como era grande no los pudo alcanzar y como se sintió cansado se regresó a su cueva muy molesto.

Los enanos salieron de sus escondites y regresaron a casa el gigante ya no regresó jamás porque su cueva se había quemado, los enanos se pusieron felices y realizaron una fiesta de alegría.



Anexo Nº 02

Ficha de dibujo y pintura

Nombre: _____

Edad: _____

Aula: _____



Dibuja y pinta la fruta y
verdura que más te
gustó.

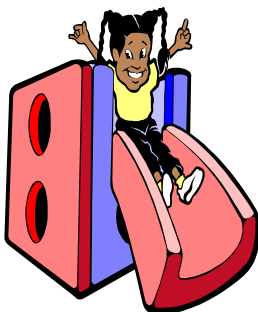
Anexo Nº 03

Canción:

“Moviendo mi cuerpo”

I

Tengo mi cabeza que se mueve,



Que se mueve,

Tengo mi cabeza y la muevo así, así.

II

Tengo dos brazos y los muevo,

Y los muevo,

Tengo dos piernas y las muevo así, así.

III

Tengo mi tronquito y lo muevo,

Y lo muevo

Tengo mi tronquito y lo muevo así, así.

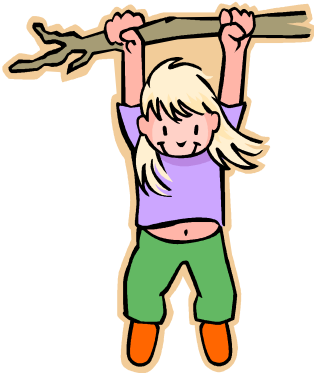
IV

Ahora conozco mi cabeza,

Mi tronquito,

Con mis bracitos y mis

Piernas jugaré



Anexo Nº 04

Canción. "La orquesta especial"



En esta fiesta

Vamos a escuchar
una orquesta más rara
te invita a bailar (bis)



Que suene la flauta

Que suene el tambor

Que escuche maracas
Y la pandereta (bis)



Arriba flauta
Tambor, maracas
Tambor y flauta.

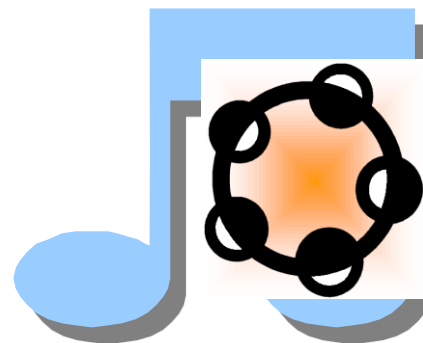
Arriba, las palmas

Vamos a gozar

Que suene la orquesta

Queremos bailar (bis)

Te invita a bailar (bis)



Que suene la flauta
Que suene el tambor
Que se escuche maracas

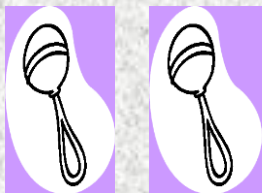


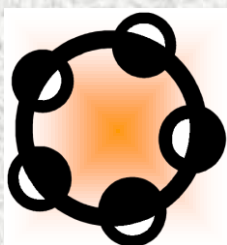
Y el tambor (bis)
Arriba las palmas
Vamos a gozar
Que suene la orquesta
Queremos bailar (bis).

Anexo Nº 05

Ficha de dibujo y pintura libre

Nombre.....







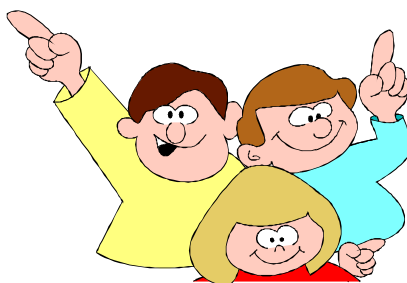




Dibuja los sonidos que producen los instrumentos que observas.

Dinámica: ¿Quién será?





Anexo Nº 07

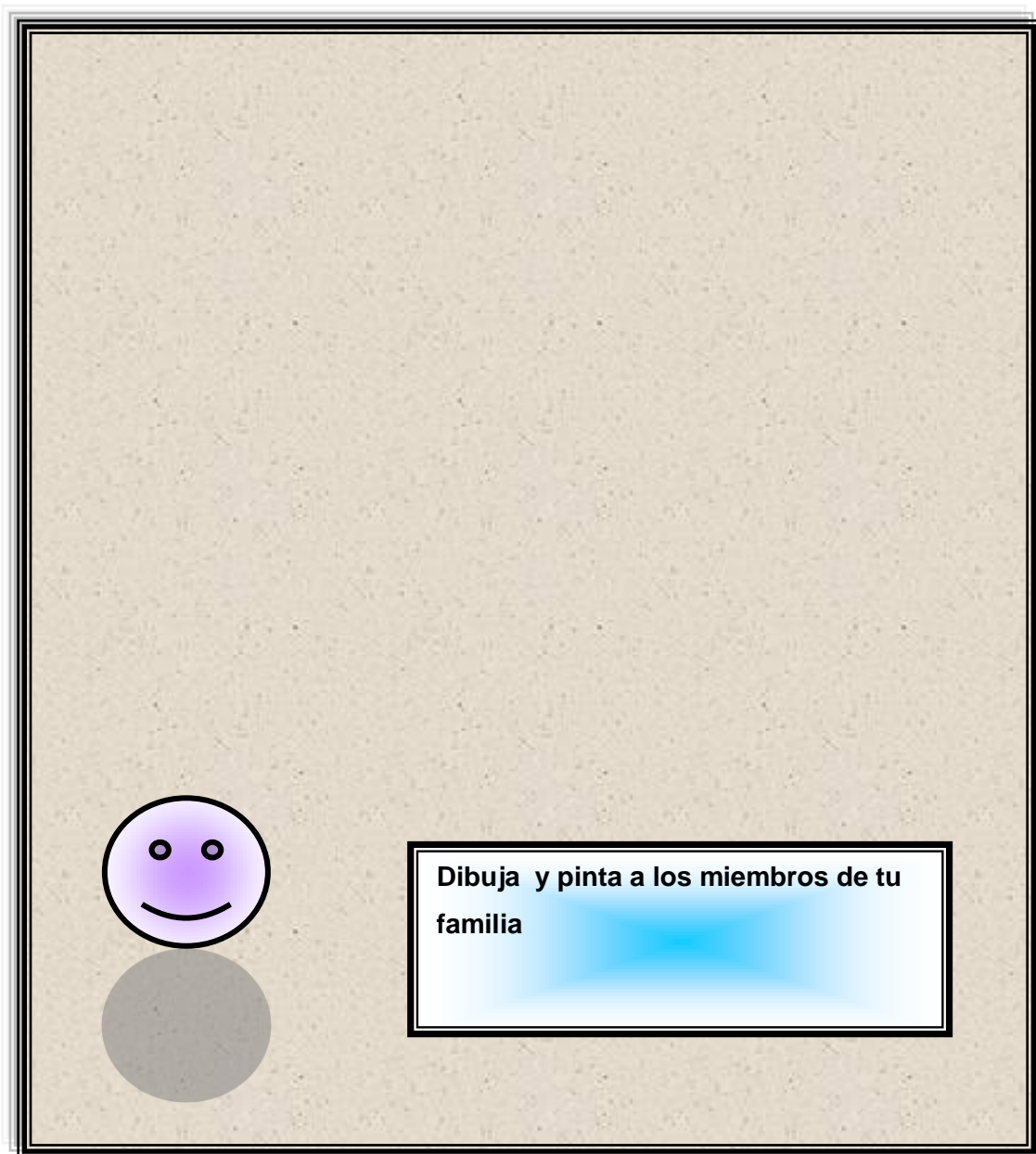
Ficha de dibujo y pintura libre

👉 Nombre y Apellidos.....

👉 Edad: _____

👉 Aula: _____

👉 Fecha: _____

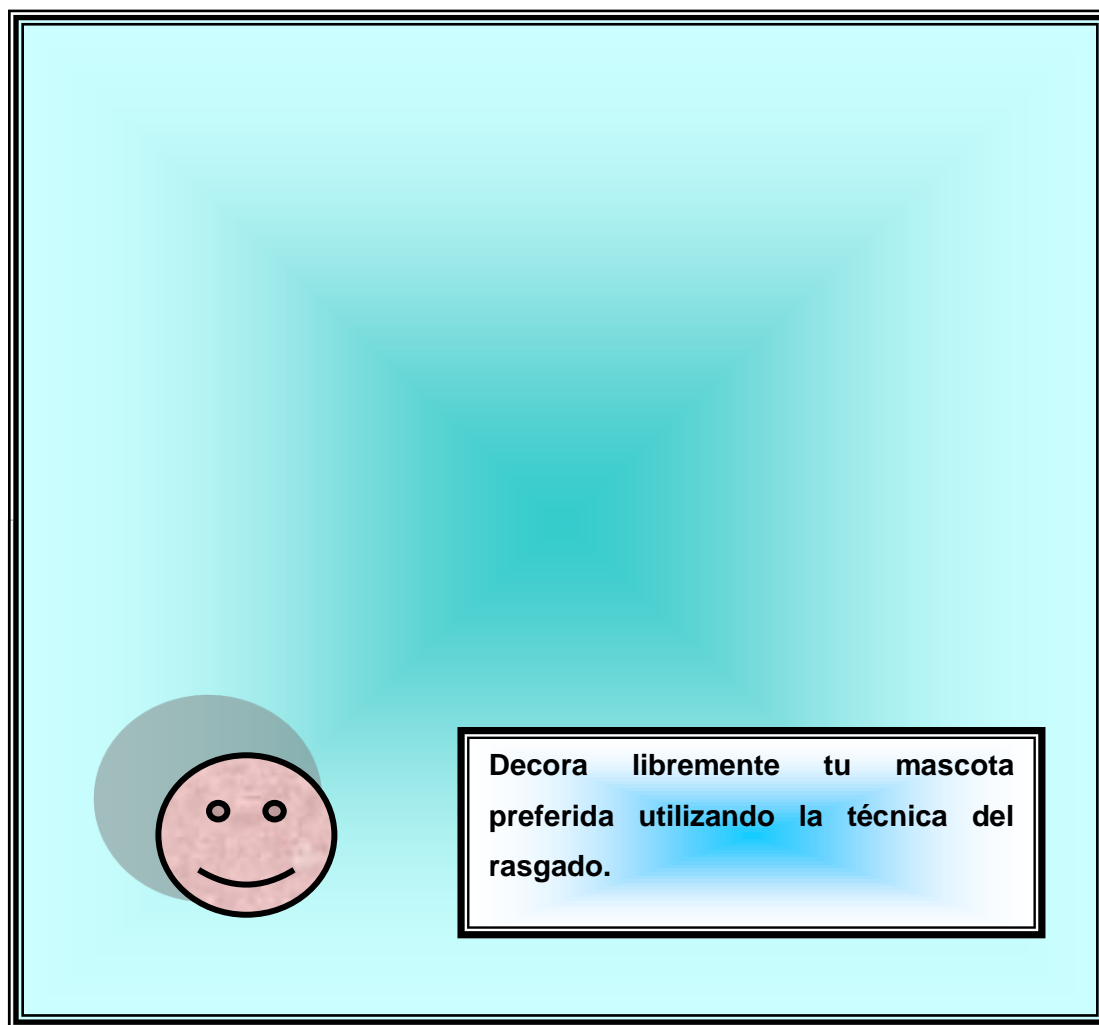


👉 Nombre y apellidos: _____

👉 Edad: _____

👉 Aula: _____

👉 Fecha: _____



Anexo 09

**TEST DE EVALUACIÓN PARA MEDIR EL NIVEL DE CREATIVIDAD EN LA
EXPRESIÓN Y APRECIACIÓN ARTISTICA**

OBJETIVO: Determinar el nivel de creatividad en la expresión y apreciación artística en los niños del 2° grado “D” de la I. E. N° 10836 – Aplicación Del Distrito De José L. Ortiz.

Nombres y Apellidos:.....

Aula:..... **Fecha:**

DIMENSIONES	Expresividad			Originalidad			Fluidez		
	1	2	3	1	2	3	1	2	3
I. Desarrollo del lenguaje corporal.									
1. Camina sobre un círculo ganando espacio (arriba, horizontal, lateral).									
2. Empuja una caja llena de juguetes. Lo hace imaginariamente.									
3. Se desplaza en líneas rectas, curvas, circulares. Expresando diversas emociones.									
II. Desarrollo del lenguaje plástico.									
4. Dibuja y pinta lo que más te gusta. Manipula materiales espontáneamente.									
5. Manipula, amasa y forma una figura. Arcilla, plastilina-modelado									
6. Haz lo que más te gusta con estas figuras geométrica									
III. Desarrollo del lenguaje música.									
7. Juega y experimenta con material sonoro.									
8. Canta una canción con acompañamiento mímico.									
9. Baila al ritmo de una canción.									
IV. Desarrollo del lenguaje Dramático.									
10. Explora su mundo imitando acciones y características de las personas, animales que están a su alrededor.									
11. Dramatiza una escena de la vida diaria, una que le gusta y otra que no le gusta.									
12. Dramatiza con títeres algo que ocurrió en la I.E., en un paseo, en una fiesta.									

CRITERIOS A CONSIDERAR			
INDICADORES	VALORACIÓN		
	1	2	3
<ul style="list-style-type: none"> • EXPRESIVIDAD. • ORIGINALIDAD. • FLUIDEZ. 	EN INICIO	EN PROCESO	LOGRADO

ANEXO N° 10

**Guía de observación aplicada a los niños y niñas la Institución
Educativa N° 10836 – Aplicación Del Distrito De José L. Ortiz.”**

ASPECTOS A OBSERVAR	SI		NO		TOTAL	
	F	%	F	%	F	%
Alto nivel de inteligencia.						
Poseen un vocabulario amplio y fluido y expresan ideas con claridad.						
Son niños bastantes observadores, retienen con facilidad lo que ven y oyen.						
Imaginativos y tienen ideas originales, poseen gran sentido del humor.						
Tienen grandes inquietudes y deseos por aprender, sienten curiosidad por todo lo que les rodea.						
Pronuncian correctamente palabras, frases u oraciones al momento de comunicarse.						
Poseen un don especial para las artes: música, pintura, baile, etc.						
Suelen ser niños traviesos y con dificultad para ajustarse a las normas. Prefieren trabajar solos y no les gusta que les ayuden.						
Tienen facilidad para ver los problemas y para resolverlos.						
Fluidez en el pensamiento.						